3 1761 08334372 3

Presented to

The Library of the University
of Toronto

by

The Varsity fund
for the purchase of

Slavic books

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

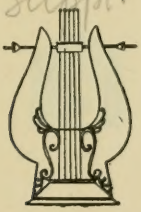
http://www.archive.org/details/ezhegodnikimpera1899diag

604

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ. СЕЗОНЪ
1899-1900.

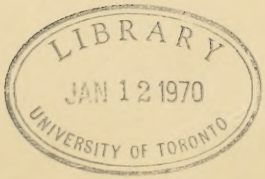
a
Sergl.



РЕДАКТОРЪ С.П. ДЯГИЛЕВЪ
ИЗДАНІЕ ДИРЕКЦІИ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ. 1900

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

PN
2007
E9
1899/1900



Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ Театровъ.

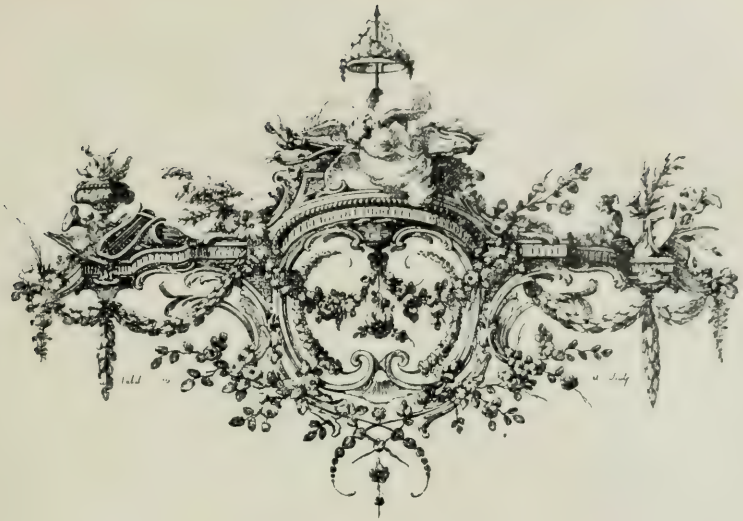
Къ настоящему выпуску прилагается

отчетъ за 1898—99 г.

Часть первая

ЮБИЛЕЙ
РУССКАГО
ТЕАТРА

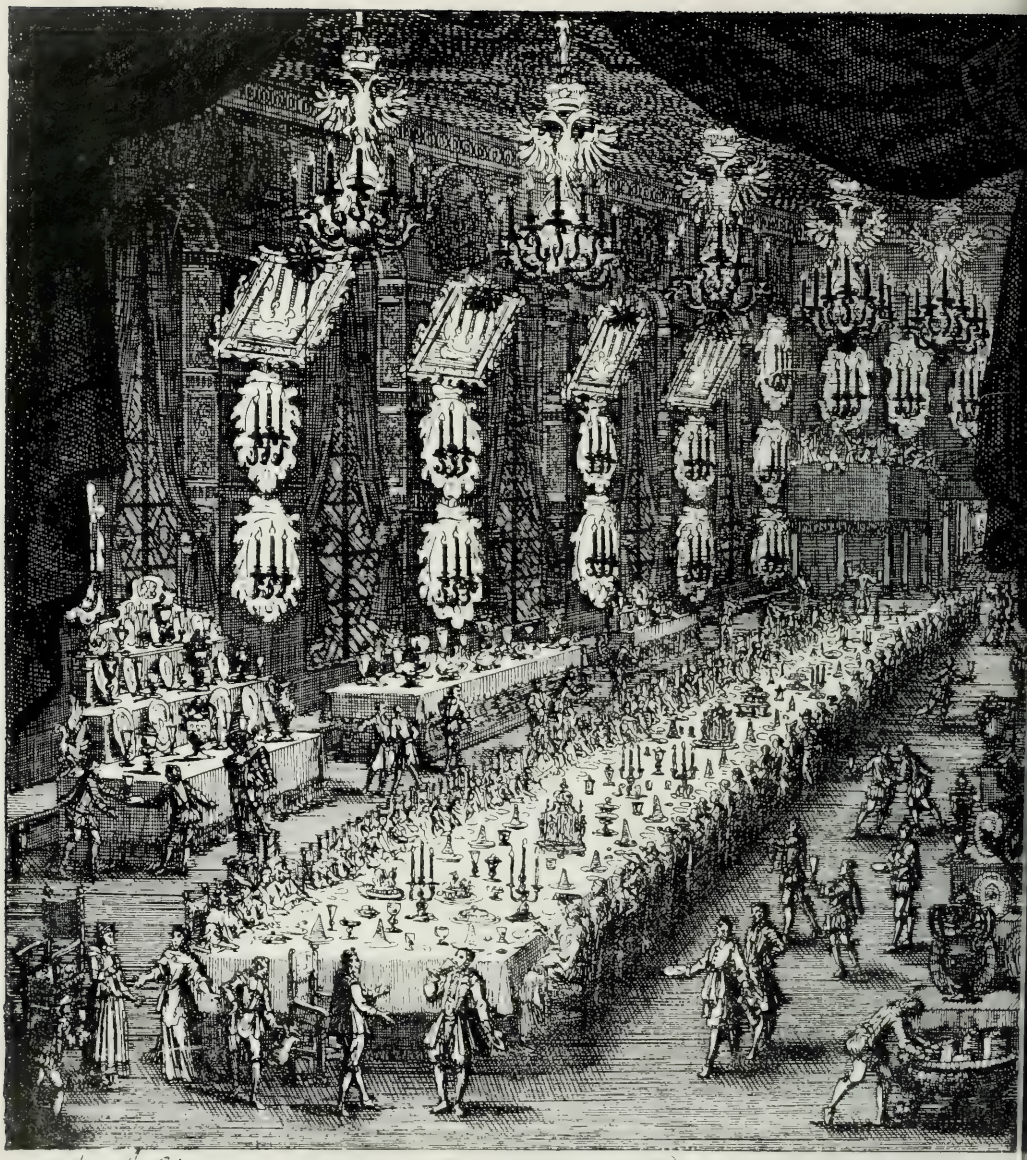
Г. Х. Гроотъ.
Императрица Елизавета Петровна въ маскарадномъ костюмѣ.



ЮБИЛЕЙ РУССКАГО ТЕАТРА.

Въ маѣ нынѣшняго года въ Ярославлѣ было торжественно отпраздновано 150-лѣтіе основанія мѣстнаго театра, причемъ вспомнили, конечно, и его основателя, знаменитаго Ѳедора Григорьевича Волкова.

Интересна и поучительна литературная судьба этого талантливаго русскаго самородка, какимъ-то метеоромъ промелькнувшаго на зарѣ нашего драматическаго искусства. Едва достигнувъ совершеннолѣтія, онъ является ревностнымъ піонеромъ театральнаго дѣла въ удаленномъ отъ столицы провинціальномъ городѣ, устраиваетъ театръ, составляетъ труппу актеровъ, обращаетъ на себя вниманіе Государыни и призывается, вмѣстѣ съ своими братьями и товарищами по труппѣ, въ Петербургъ, гдѣ становится главнымъ дѣятелемъ вновь учрежденнаго Императорскаго театра; затѣмъ является организаторомъ театра въ Москвѣ; пріобрѣтаетъ довольно широкій кругъ знакомства среди выдающихся представителей тогдашняго образованнаго общества и литературы (Сумароковъ, Фонвизинъ, Козицкій, Мотонисъ и др.); принимаетъ какое-то таинственное участіе въ событіяхъ, сопутствовавшихъ восшествію на престолъ Екатерины II (по замѣчанію одного современника, во время этихъ событій Волковъ „дѣйствовалъ умомъ"), получаетъ за это крупныя награды (впрочемъ, недостаточно



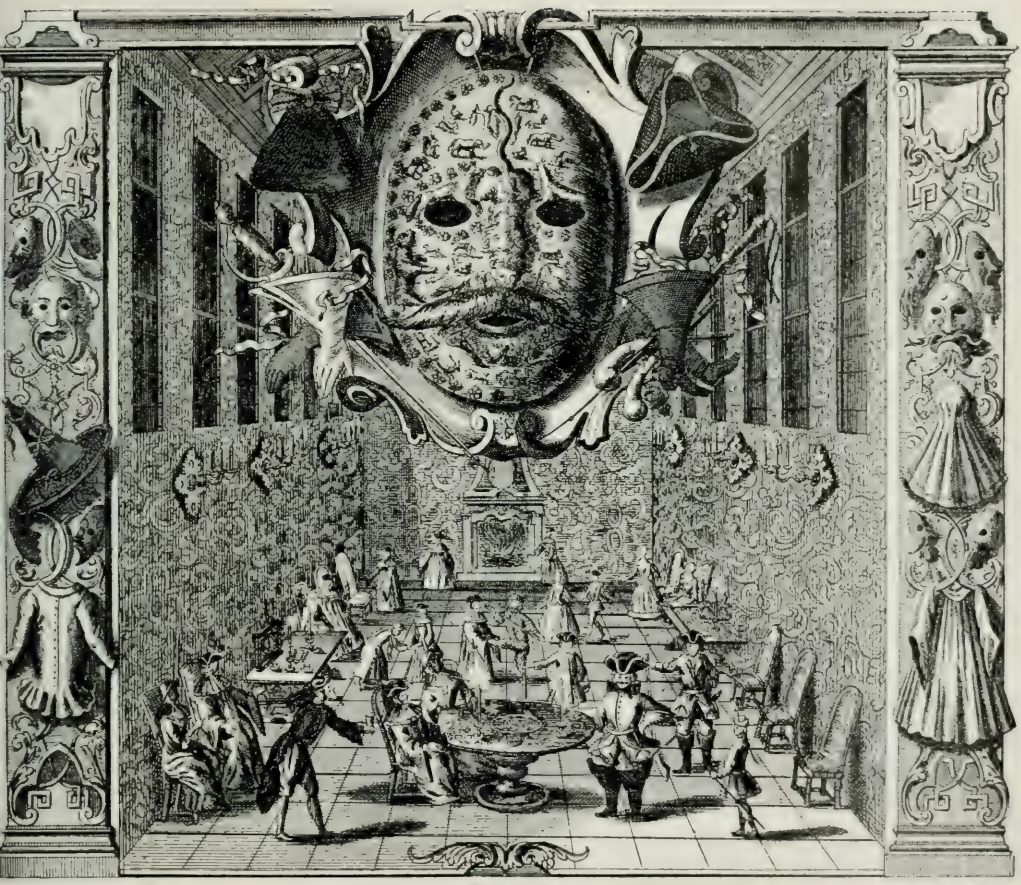
Маскарадъ, данный въ Вѣнѣ въ 1698 г. въ честь сѣнскаго русскаго посольства.

Съ офорта того времени (Собр. П. Я. Данкова).

irtlichs-Bassh, und kostbaaren Banqueth in der Kaiserl: Burg daselbst.

выясненныя), затѣмъ, случайно простудившись, умираетъ,—и девять лѣтъ спустя послѣ его смерти, трудолюбивый составитель перваго „Словаря русскихъ писателей", Н. И. Новиковъ, который такъ дорожилъ интересами родной литературы, что не побоялся, ради увеличенія количества отечественныхъ знаменитостей, включить въ этотъ „пантеонъ музъ" людей совсѣмъ невѣдомыхъ,—какого-то дьякона, какого-то наборщика,—уже не находитъ почти никакихъ фактическихъ свѣдѣній о Волковѣ и ограничивается общею хвалебною фразою: „Сей мужъ былъ великаго, обымчиваго и проницательнаго разума, основательнаго и здраваго разсужденія и рѣдкихъ дарованій, украшенный многимъ ученіемъ и прилежаніемъ. Театральное искусство зналъ онъ въ высшемъ степенѣ". Другой современникъ—Фонвизинъ—также называетъ Волкова „мужемъ глубокаго разума, наполненнаго достоинствами", говоритъ, что онъ имѣлъ большія знанія и могъ-бы быть человѣкомъ государственнымъ. И вотъ, о такомъ-то человѣкѣ, который, несомнѣнно, былъ замѣчательнымъ явленіемъ своего времени, далеко не обильнаго талантами въ литературѣ и искусствѣ,—о человѣкѣ, котораго, по самому роду его дѣятельности, не могли не знать образованные люди обѣихъ столицъ,—черезъ девять лѣтъ послѣ его смерти біографъ можетъ собрать только самыя скудныя данныя, а объ участіи его въ литературѣ сказать только, что сочинилъ онъ двѣ пѣсни, да началъ оду похвальную Петру Великому! Странная участь...

Лѣтъ полтораста тому назадъ, одинъ издатель сочиненій Шекспира писалъ: „О Шекспирѣ мы знаемъ только, что онъ родился, женился, имѣлъ дѣтей, писалъ пьесы, а потомъ умеръ; всѣ прочія свѣдѣнія—недостовѣрны". Почти то-же самое, mutatis mutandis, можемъ и мы сказать о Волковѣ. За предѣлами самыхъ элементарныхъ біографическихъ данныхъ начинается область невѣдомаго,—сбивчивыхъ показаній, догадокъ, темныхъ намековъ,—а дальше идутъ уже прямыя выдумки, плоды досужей фантазіи, усердно распространяемые безпечнымъ легковѣріемъ, которое отыскало для себя излюбленный уголокъ почему-то именно въ исторіи нашего стараго театра. Нѣтъ, кажется, такой нелѣпости, которая не подхватывалась-бы людьми, писавшими о театрѣ, и не повторялась-бы ими съ убѣжденіемъ, какъ несомнѣнный фактъ, между тѣмъ какъ самой ничтожной доли внимательнаго отношенія къ дѣлу достаточно было-бы для того, чтобы разрушить всѣ эти карточные домики лже-исторіи, построеніемъ которыхъ, съ усердіемъ, достойнымъ лучшаго примѣненія, занимались не

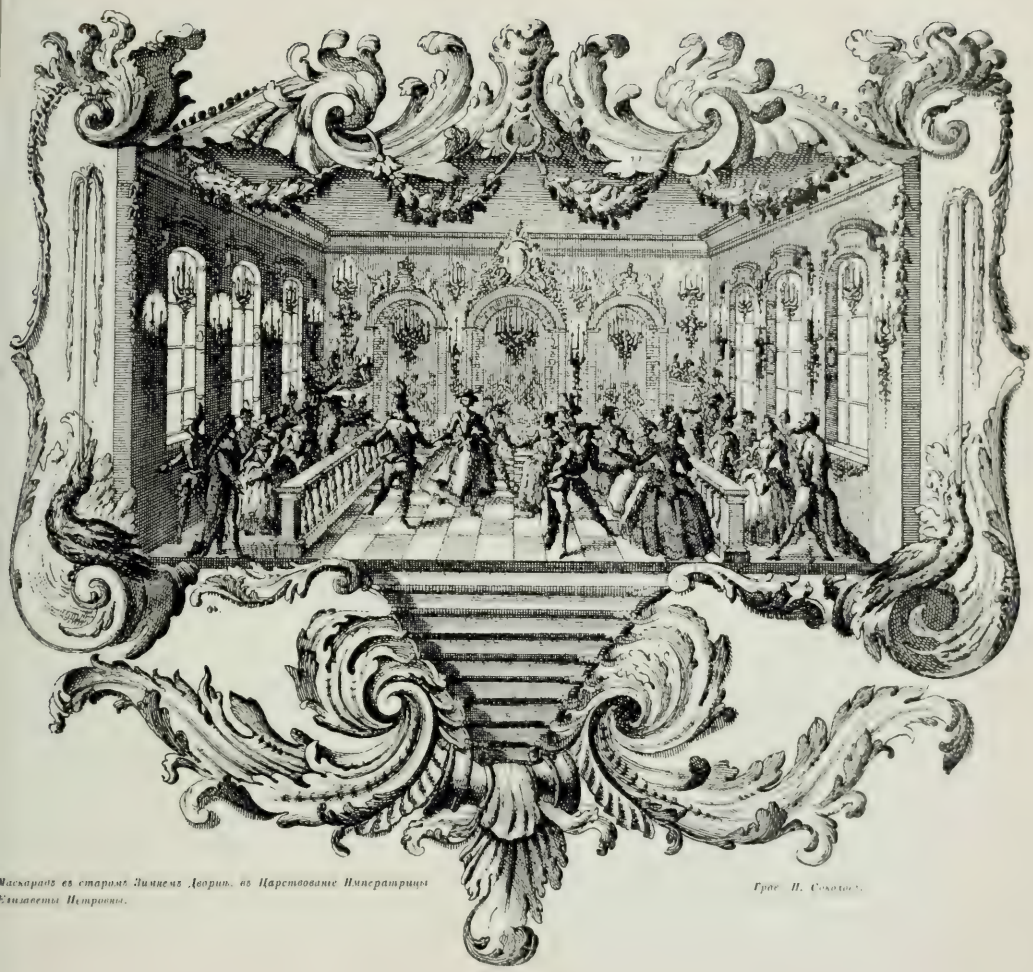


Маскарадъ въ царствованіе Императрицы Анны Іоанновны. *Гравюра Іоганнеса.*

(Собр. П. Я. Дашкова).

только отдѣльныя лица, но даже цѣлыя ученыя общества [1])... Не будемъ вдаваться въ разсужденія о томъ, чѣмъ объясняется такая преимущественная недостовѣрность свѣдѣній о судьбахъ и представителяхъ драматическаго искусства въ Россіи; замѣтимъ только, что на долю Волкова выпало въ этомъ отношеніи особенное несчастье: сплетеніе былей съ небылицами до такой степени затуманило его обликъ, что онъ обратился почти въ легендарную личность, чуть не въ миѳъ; а легковѣріе, которому такъ трудно разстаться съ излюбленными выдумками, совершенно извратило и его историческую роль: Волкова провозгласили „основателемъ русскаго театра", какъ-бы совсѣмъ не желая знать, что этотъ титулъ принадлежитъ пастору Іоганну-Готфриду Грегори, бывшему первымъ „правителемъ комедіантскихъ дѣлъ" въ Преображенскомъ театрѣ царя Алексѣя Михайловича, устроенномъ въ 1672 году, первымъ русскимъ драматическимъ писателемъ и первымъ учителемъ русскихъ актеровъ. На замѣчаніе, что Преображенская „комидѣйная хоромина" устроена была только для царской потѣхи и вовсе не была публичнымъ, общедоступнымъ театромъ, между тѣмъ какъ Волковъ основалъ именно такой публичный театръ, слѣдуетъ напомнить, что театръ, открытый для „всякаго чина смотрителей", былъ построенъ въ самомъ центрѣ Москвы, на Красной площади, еще за 27 лѣтъ до рожденія Волкова, въ 1702 году, по указу Петра Великаго; мы знаемъ репертуаръ этого театра и имена многихъ актеровъ, составлявшихъ его труппу. Такимъ образомъ, историческій, а не миѳическій Ѳ. Г. Волковъ является „основателемъ" не русскаго театра вообще, а русскаго частнаго провинціальнаго театра. Этой исторической поправкой нисколько не умаляется заслуга талантливаго и энергичнаго піонера русской сцены, а напротивъ, скорѣе возвеличивается, ибо Грегори при царѣ Алексѣѣ и Іоганнъ Кунстъ при Петрѣ дѣйствовали по царскому приказу и подъ покровительствомъ высшей власти, да и театры ихъ были устроены на казенный счетъ, между тѣмъ какъ Волковъ все свое дѣло сдѣлалъ безъ всякой посторонней помощи и достигъ своей цѣли, единственно благодаря своей личной энергіи и настой-

[1]) Имѣю въ виду почтенное Общество исторіи и древностей россійскихъ при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ, не усомнившееся напечатать на страницахъ своихъ „Чтеній" обширное собраніе возмутительнѣйшаго по своему невѣжеству и безграмотству лганья, извѣстнаго подъ названіемъ „Хроники русскаго театра Носова" и, такимъ образомъ, прикрывшее своимъ флагомъ явно негодный грузъ.



Маскарадъ въ старомъ Зимнемъ Дворцѣ, въ Царствованіе Императрицы Елизаветы Петровны.

Грав. П. Соколовъ.

чивости. Какъ представитель широкаго и самодѣятельнаго личнаго почина въ области, еще очень мало затронутой, Волковъ и заслуживаетъ всяческой похвалы и признательнаго воспоминанія.

Какимъ-же образомъ этотъ энергичный русскій самородокъ пришелъ къ мысли объ основаніи въ Ярославлѣ публичнаго русскаго театра? Какія обстоятельства помогли ему осуществить это намѣреніе?

На эти вопросы, къ сожалѣнію, не даетъ отвѣта скудная біографія Волкова. Мы знаемъ о немъ такъ мало, что нѣкоторые новѣйшіе біографы, ради пополненія свѣдѣній, собираемыхъ Новиковымъ, не усомнились обратиться, какъ къ историческому источнику,—къ водевилю князя Шаховского [1])! Въ самомъ дѣлѣ, намъ извѣстно только то, что Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ родился въ Костромѣ, 9 февраля 1729 года, что отецъ его былъ костромскимъ купцомъ и умеръ вскорѣ послѣ рожденія сына, а мать послѣ того вышла замужъ за ярославскаго купца Ѳедора Вас. Полушкина и переселилась съ нимъ на житье въ Ярославль. Полушкинъ заботился о воспитаніи своего пасынка и посылалъ его, по торговымъ дѣламъ, въ Москву и Петербургъ, гдѣ онъ могъ видѣть театральныя представленія,—итальянскую оперу, спектакли нѣмецкой труппы Аккермана и пр.,—и увлечься театромъ, который сдѣлался его господствующею страстью. Слѣдуетъ еще замѣтить, что со времени существованія „комедіальной палаты" на Красной площади въ Москвѣ (1702—1707) интересъ, возбужденный этимъ новымъ и невиданнымъ зрѣлищемъ, въ особенности среди молодого поколѣнія, уже не ослабѣвалъ. Интересъ этотъ постоянно поддерживался въ столицахъ—разными школьными и т. п. спектаклями, а въ провинціи, не исключая и далекой Сибири,—семинарскими ученическими „дѣйствами", которымъ всегда покровительствовали многочисленные у насъ въ ту пору архіереи-малороссы. Къ первой половинѣ XVIII столѣтія

[1]) Замѣчательно, что біографія сверстника Волкова, „Перваго россійскаго актера" Ив. Ив. Дмитревскаго, также скудна и темна. Мы не знаемъ даже въ точности, какова была его настоящая фамилія, „Дьяконовъ или Нарыковъ,—и откуда взялось то имя, подъ которымъ онъ пріобрѣлъ славу (разсказъ о томъ, будто императрица Елизавета приказала ему именоваться Дмитревскимъ, потому что онъ похожъ былъ на „польскаго графа" этого имени,—очевидная выдумка, ибо не только польскихъ графовъ Дмитревскихъ никогда не бывало на свѣтѣ, но и самое слово „Дмитревскій" въ польскомъ языкѣ совершенно невозможно). А между тѣмъ, И. А. Дмитревскій дожилъ до глубокой старости въ артистическомъ и литературномъ кругу и былъ членомъ Россійской Академіи. Впрочемъ, вниманіе къ нему этого почтеннаго учрежденія выразилось только въ томъ, что Академія дважды затеряла составленныя Дмитревскимъ историческія записки о русскомъ театрѣ...

Ѳ. Волковъ, съ портрета А. Лосенко. *Грав. Я. Уокеръ.*

ТОРЖЕСТВУЮЩАЯ МИНЕРВА,

ОБЩЕНАРОДНОЕ ЗРѢЛИЩЕ,

ПРЕДСТАВЛЕННОЕ

БОЛЬШИМЪ

МАСКАРАДОМЪ

ВЪ МОСКВѢ 1763. ГОДА, ГЕНВАРЯ ДНЯ.

Печатано при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ.

относятся и первыя, еще наивныя и неумѣлыя, но проникнутыя видимой любовью къ дѣлу, попытки русскаго драматическаго сочинительства, въ видѣ передѣлокъ въ сцены и разговоры болѣе или менѣе популярныхъ повѣстей того времени (комедія объ Индрикѣ и Мелендѣ, о Кирѣ, царѣ персидскомъ, о графинѣ трирской Геновефѣ и др.). Такимъ образомъ, понятіе о театрѣ, о сценическихъ представленіяхъ, мало-по-малу росло и ширилось въ русскомъ обществѣ; любознательная молодежь, на толчекъ, данный свыше, отвѣтила самостоятельнымъ движеніемъ, которое, рано или поздно, непремѣнно должно было привести къ устройству въ различныхъ мѣстностяхъ не только отдѣльныхъ спектаклей, но и болѣе или менѣе постоянныхъ театровъ. Изъ такой любознательной молодежи состоялъ и товарищескій кружокъ ярославцевъ-сверстниковъ Ѳедора Волкова, образовавшій основное ядро его труппы. Это были—одинъ изъ его младшихъ братьевъ, Григорій (всѣхъ братьевъ было пятеро: Ѳедоръ, Григорій, Гаврила, Иванъ и Андрей), затѣмъ Нарыковъ (Дмитревскій), Соколовъ, Чулковъ и двое Поповыхъ. Съ ихъ-то помощью и при несомнѣнномъ содѣйствіи ярославскаго воеводы Мусина-Пушкина и помѣщика Ив. Степ. Майкова (отца извѣстнаго поэта екатерининскихъ временъ), Ѳедоръ Волковъ, оставшійся по смерти своего вотчима Полушкина хозяиномъ и распорядителемъ всего имущества, какъ старшій въ семьѣ, и устроилъ сначала домашній, а потомъ и публичный театръ. Когда именно начались его представленія,—въ точности неизвѣстно; есть основаніе думать, что случилось это не ранѣе святокъ 1750—51 г. и что, слѣдовательно, нынѣшнія майскія торжества въ Ярославлѣ были совершенно произвольно пріурочены къ тѣмъ днямъ, въ которые они происходили. Изъ какихъ именно пьесъ состоялъ репертуаръ этого перваго провинціальнаго театра, мы также ничего опредѣленнаго не знаемъ, а можемъ только высказать догадку, что въ составѣ этого репертуара находились нѣкоторыя семинарскія „дѣйства“ (какъ напр., комедія св. Димитрія Ростовскаго „О покаяніи грѣшнаго человѣка“,—единственная пьеса, о которой мы знаемъ, что она несомнѣнно была играна Волковымъ съ товарищами), пьесы изъ репертуара петровской „комедіальной палаты“ и, по всей вѣроятности, тѣ передѣлки популярныхъ повѣстей, о которыхъ упомянуто выше. Можетъ быть также, что Волковъ воскресилъ на своей ярославской сценѣ и пьесы еще болѣе стараго репертуара Грегори, „Артаксерксово дѣйство“ или исторію объ „Эсѳири и Мардохеѣ“, и „Іудиѳь“, содержаніе которой такъ рѣзко запомни-

лось въ нашихъ театральныхъ преданіяхъ. Говорить о дѣятельности Волкова, какъ автора или переводчика драматическихъ произведеній, мы не имѣемъ рѣшительно никакихъ основаній: всѣ извѣстія объ этомъ основаны или на недоразумѣніи, или на выдумкѣ.

Ярославскій театръ Волкова просуществовалъ не болѣе года. Извѣстна исторія переселенія Волкова и его товарищей въ Петербургъ: случайно заѣхавшій въ Ярославль сенатскій чиновникъ Игнатьевъ доложилъ о театрѣ генералъ-прокурору князю Никитѣ Юрьевичу Трубецкому, который, въ свою очередь, доложилъ императрицѣ Елизаветѣ Петровнѣ, страстной любительницѣ театра, —и судьба Волкова была рѣшена. Ярославская труппа „съ великимъ поспѣшеніемъ" привезена была въ Петербургъ въ январѣ 1752 года, а 18 марта, въ среду на вербной недѣлѣ, ею былъ данъ первый спектакль: на „раздвижномъ" театрѣ въ Зимнемъ дворцѣ представлена была уже упомянутая выше комедія „О покаяніи грѣшнаго человѣка". Затѣмъ Волковъ и его товарищи помѣщены были для обученія наукамъ въ Сухопутный шляхетный кадетскій корпусъ, въ стѣнахъ котораго уже за нѣсколько лѣтъ до того начались представленія трагедій и комедій Сумарокова (Ѳедоръ Волковъ былъ принятъ въ корпусъ 26 февраля 1754, а братъ его Григорій—21 марта того-же года). Долго-ли тамъ пробыли и чему собственно обучались эти уже „великовозрастные" люди, —мы не имѣемъ свѣдѣній: два съ половиною года спустя, послѣ изданія знаменитаго указа 30 августа 1756 года объ учрежденіи въ С.-Петербургѣ Императорскаго театра подъ дирекціей бригадира Сумарокова, мы встрѣчаемъ Ѳедора Волкова уже въ званіи „придворнаго россійскаго актера". Затѣмъ, въ 1759 году онъ, вмѣ-

П. А. Дмитревскій, съ наброска офортомъ О. Кипренскаго.

(Собр. П. Я. Дашкова).

стѣ съ актеромъ Шумскимъ, командируется въ Москву для устройства тамъ Императорскаго театра по образцу петербургскаго. Гдѣ онъ былъ и что дѣлалъ до половины 1762 г.,— мы опять не знаемъ, но событія 1762 г. застаютъ его опять въ Петербургѣ, — и онъ принимаетъ въ этихъ событіяхъ какое-то важное, но въ то-же время и темное участіе. Существуетъ подозрѣніе, что Волковъ былъ однимъ изъ дѣйствующихъ лицъ ропшинской драмы... Можетъ быть, это подозрѣніе и наложило печать молчанія на уста современниковъ, такъ плохо сохранившихъ для насъ память о Волковѣ. Какъ-бы то ни было, сохранились фантастическіе разсказы о необыкновенныхъ наградахъ, которыми, будто-бы, осыпала Екатерина своего придворнаго актера: ему было пожаловано дво-

П. А. Дмитревскій, съ наброска оформномъ О. Кипренскаго.

(Собр. П. Я. Дашкова).

И. А. Дмитревскій, съ офорта съ натуры О. Кипренскаго. 1817 г.

рянское достоинство (однако, въ архивѣ Сената дѣло объ этомъ предметѣ не сохранилось, а въ реэстрѣ оно помѣчено нерѣшеннымъ), значительныя суммы денегъ, и пр.; говорятъ даже, будто государыня предлагала ему быть кабинетъ-министромъ и возлагала на него орденъ Св. Андрея Первозваннаго, но Волковъ отъ всего этого отказался и просилъ только обезпечить его въ необходимомъ. Это извѣстіе дотого мало вѣроятно, что позволительно думать, не смѣшали-ли передающіе этотъ разсказъ Ѳедора Волкова съ его однофамильцемъ, извѣстнымъ кабинетъ-секретаремъ Петра III, Дмитріемъ Васильевичемъ Волковымъ? Во всякомъ случаѣ, такое смѣшеніе представлялось-бы болѣе правдоподобнымъ.

Въ слѣдующемъ, 1763 году мы видимъ Волкова опять въ Москвѣ, гдѣ онъ хлопочетъ по устройству сложнаго и многолюднаго уличнаго маскарада, сочиненнаго Херасковымъ и Сумароковымъ въ честь императрицы, подъ названіемъ: „Торжествующая Минерва". Репетиціи этого маскарада, какъ извѣстно, стоили Волкову жизни: разъѣзжая верхомъ по московскимъ улицамъ въ дурную погоду, онъ сильно простудился и отъ этой простуды умеръ 4 апрѣля 1763 года.

Уличныя маскарадныя процессіи были однимъ изъ самыхъ любимыхъ зрѣлищъ въ XVII и первой половинѣ XVIII столѣтія. Особенною фантастичностью и роскошью отличались онѣ въ Парижѣ при Людовикахъ XIII, XIV и во времена Регентства, а также и въ Вѣнѣ, гдѣ съ ними и познакомился Петръ Великій во время своего заграничнаго путешествія. Подобные-же уличные маскарады Петръ Великій не разъ устраивалъ и у себя въ Петербургѣ. Изъ нихъ особеннымъ великолѣпіемъ и многочисленностью участниковъ отличался маскарадъ по поводу Ништадтскаго мира 1721 г. Это была длинная и пестрая процессія различныхъ замысловатыхъ миѳологическихъ и аллегорическихъ фигуръ: тутъ можно было видѣть и боговъ древняго Олимпа, и Побѣду, и Славу, Войну и Миръ,

МИЛОСЕРДІЕ ТИТОВО

ОПЕРА

СЪ ПРОЛОГОМЪ

представленная

ВО ВРЕМЯ ВЫСОКОТОРЖЕСТВЕННАГО ДНЯ

КОРОНАЦІИ

ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА

ЕЛИСАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ

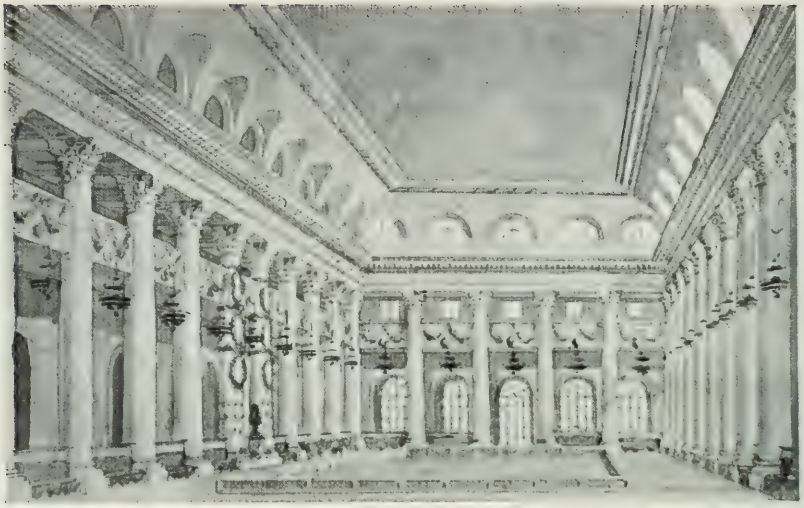
САМОДЕРЖИЦЫ ВСЕРОССІЙСКОЙ

ВЪ МОСКВѢ

1742 года.

Печатано въ Москвѣ въ типографіи Императорской Академіи Наукъ.

Опера «Милосердіе Титово».
Титульный листъ, по экземпляру хранящемуся въ Императорской Публичной Библіотекѣ.



Залъ, въ которомъ закончился „Волковскій маскарадъ“ въ Москвѣ, съ акварели того времени. (Собр. Н. Я. Данкова).

шведскаго льва и россійскаго орла, и князя-папу съ его всепьянѣйшимъ и всешутѣйшимъ соборомъ, и знаменитаго Ивашку Хмѣльницкаго, и т. д. Екатерина II, празднуя свою коронацію, захотѣла порадовать Москву такой-же маскарадной потѣхой. Рѣшено было придумать нѣчто грандіозное и удивительное. Приготовленія начались задолго до назначеннаго времени: за мѣсяцъ до этого торжества появилась афиша, которою извѣщалось: „Сего мѣсяца 30-го и февраля 1-го и 2-го, т. е. въ четвертокъ, субботу и воскресенье, по улицамъ: Большой Нѣмецкой, по обѣимъ Басманнымъ, по Мясницкой и Покровкѣ, отъ 10-ти часовъ утра за полдни, будетъ ѣздить большой маскарадъ, названный „Торжествующая Минерва“, въ которомъ изъявится гнусность пороковъ и слава добродѣтели. По возвращеніи онаго къ горамъ, начнутъ кататься и на сдѣланномъ на то театрѣ представять народу разныя игралища, пляски, комедіи кукольныя, фокусъ-покусъ и разныя тѣлодвиженія, станутъ доставать деньги своимъ проворствомъ охотники бѣгаться на лошадяхъ и прочее; кто оное видѣть желаетъ, могутъ туда собираться, и кататься съ горъ во всю недѣлю масленицы, съ утра и до ночи, въ маскѣ и безъ маски, кто какъ похочетъ, всякаго званія люди“.

Портретъ Г. Шумскаго
Придворнаго Актера
Россійскаго театра

въ роли: Ирана дай 4. Ав: 10. Учитель (сексу).

Устройство маскарада стоило большихъ хлопотъ; программу, по приказанію императрицы, составлялъ Волковъ; машины и аксессуары дѣлалъ итальянецъ Бригонци, строитель Царскосельскаго театра, а затѣмъ—сценъ Эрмитажнаго и Большого театровъ; объяснительные стихи къ программѣ сочинилъ М. М. Херасковъ, а хоры къ маскараду написалъ А. П. Сумароковъ.

Всѣхъ дѣйствующихъ лицъ въ этомъ маскарадѣ было болѣе 4000 человѣкъ; двѣсти огромныхъ колесницъ были везены запряженными въ нихъ, отъ 12 до 24 въ каждой, разубранными волами. Это торжественное шествіе уподоблялось бывшимъ въ древности римскимъ увеселеніямъ.

Подробности этого маскарада описаны въ книжкѣ, напечатанной въ 1763 году при университетѣ, съ такимъ заглавіемъ: „Торжествующая Минерва“, общенародное зрѣлище, представленное бывшимъ маскарадомъ въ Москвѣ 1763 года, генваря дня“. Маскарадное шествіе открывалось предвозвѣстникомъ торжества со свитою и раздѣлено было на отдѣленія. Предъ каждымъ несли на богато украшенномъ шестѣ особенный „знакъ“. Первый

А. П. Сумароковъ, съ портрета А. Лосенко. *Грав. Я. Уокеръ.*

ХОРЕ́ВЪ

ТРАГЕ́ДІЯ,

АЛЕКСАНДРА СУМАРО́КОВА.

Хор Тамм: Арш: Сик-и Труд.
подарен Кирилу Ивановичу
Полоческому отъ Автора
21 ю: Авг: 764 въ С.П.Б.
— Александръ Сумароковъ.

ПРОЛОГЪ

ЯВЛЕНІЕ ПЕРВОЕ.

[: Театръ является въ темности чуть свѣтлой, и представляетъ запустѣлую страну, дикой лѣсъ, и въ разныхъ мѣстахъ отчасти начатое но недовершеное, а отчасти развалившееся и разворенное строеніе, какъ на земли такъ и на морѣ.]

РУТЕНІЯ съ своими дѣтьми при каменной горѣ сидящія печалится и сѣтуетъ о томъ, что ея земли уже чрезъ нѣсколько времени паки мракомъ и темнотою покрылись, что ея веселыя рощи дикимъ заросли лѣсомъ, также и пріятныя поля всѣ раззорены и запустѣли. Воспоминаетъ благополучныя времена ПЕТРА Великаго, и говоря съ своими дѣтьми тужитъ о ихъ состояніи. Дѣти ея начинаютъ плакать, но она утѣшетъ ихъ узаконеніями ПЕТРА Великаго и Императрицы ЕКАТЕРИНЫ, и обнадеживаетъ ихъ тѣмъ, что ПЕТРЪ еще живъ въ лицѣ своей дщери, и что онъ Россіи можетъ скоро опять возвратить прежнюю ея славу. Жестокость своей печали, и сѣтованіе какъ о своемъ такъ и дѣтей своихъ состояніи, изъявляетъ она слѣдующею аріею:

Сжальтесь, сжальтесь небеса! милосерды боги!
Зря на мать, и на дѣтей, и на муки многи.
Стражду въ горестной любви, духъ изнемогаетъ,
Ревность скорби въ естествѣ вышше силъ раждаетъ.

Однакожъ она еще воспріимаетъ надежду и показывается нѣсколько бодряе и мужественнѣе, когда представляетъ себѣ, коль благополучны могутъ быть паки ея земли, ежели кровію Великаго ПЕТРА и истинною и законною наслѣдницею ПЕТРОВЫ времена паки восставлены будутъ

[: при

знакъ былъ Момуса, или пересмѣшника; на немъ были куклы и колокольчики съ надписью „Упражненіе малоумныхъ“; за нимъ слѣдовалъ хоръ комической музыки, большія литавры и два знака Момусовыхъ. Театры съ кукольщиками, а по сторонамъ—двѣнадцать человѣкъ на деревянныхъ коняхъ съ погремушками. Флейтщики и барабанщики въ колѣчугахъ. Далѣе ѣхалъ верхомъ Родомонтъ. Забіяка, храбрый дуракъ; за нимъ слѣдовалъ пажъ, поддерживая его косу. Послѣ него служители Панталоновы, одѣтые въ комическое платье, и Панталонъ-пустохвастъ въ портшезѣ, который несли четыре человѣка. Потомъ шли служители глупаго педанта, одѣтые скарамушами; слѣдовала книгохранительница безумнаго враля; далѣе шли дикари съ ассистентами; несли мѣсто для арлекина; затѣмъ два человѣка вели быка съ придѣланными на груди рогами; сидящій на немъ человѣкъ имѣлъ оконницу на груди и держалъ модель кругомъ вертящагося дома; передъ нимъ шли двѣнадцать человѣкъ въ шутовскомъ платьѣ, съ дудками и погремушками. Эту группу программа объясняетъ такъ: „Момъ, видя человѣка, смѣялся, для чего боги не сдѣлали ему на груди окна, сквозь которое-бы въ его сердце можно было смотрѣть; быку смѣялся, для чего боги не поставили ему на грудяхъ роговъ и тѣмъ лишили его большей силы, а надъ домомъ смѣялся, отчего не можно его, если у кого худой сосѣдъ, поворотить на другую сторону“.

Момусъ со своею свитою заключалъ первое отдѣленіе маскарада. Второе отдѣленіе представлялъ Бахусъ; знакъ козлиная борода и виноградныя кисти, надпись „Смѣхъ и безстыдство“.

Затѣмъ—пещера Пана, окруженная пляшущими и поющими нимфами; далѣе пляшущіе сатиры и вакханки съ тирсами, тамбуринами, брящалками и корзинами съ виноградомъ.

Сатиры ѣхали на козлахъ, пересмѣхаемые бѣгущими за ними; двое подвигались на свиньяхъ и двое съ обезьянами. Колесница Бахуса, заложенная тиграми, и сатиры съ тамбуринами и брящалками; далѣе сатиры вели осла, на которомъ сидѣлъ пьяный Силенъ, поддерживаемый сатирами; наконецъ, пьяницы тащили сидящаго на бочкѣ толстаго, краснолицаго откупщика; къ его бочкѣ были прикованы корчемники и шесть крючковъ. Затѣмъ слѣдовали цѣловальники съ мѣрками и насосами и двѣ стойки съ питьемъ, на которыхъ сидѣли чумаки съ гудками, балалайками, съ „рылями“ и волынками. Отдѣленіе Бахуса заключалъ хоръ пьяницъ. Передъ третьимъ отдѣленіемъ маскарада былъ знакъ съ надписью „Дѣйствіе злыхъ сердецъ“;

* * * * * * * * *

Сего мѣсяца 30. и Февраля 1. и 2. то есть, въ четвертокъ, суботу и воскресенїе по улицамъ большей Нѣмецкой, по обоимъ Басманнымъ, по Мясницкой и Покровкѣ отъ 10. часовъ утра за полдни, будетъ ѣздить большей маскарадъ, названной *Торжествующая Минерва*, въ которомъ изъявится *гнусность лорокопъ и слава добродѣтели*. По возвращенїи онаго къ горамъ, начнутъ кататься и на здѣланномъ на то театрѣ, представятъ народу разныя игралища, пляски, комедїи кукольныя; гокусъ покусъ и разныя тѣлодвиженїя, станутъ доставать деньги своимъ проворствомъ; охотники бѣгаться на лошадяхъ, и прочее; кто оное видѣть желаетъ, могутъ туда собираться и кататься съ горъ во всю недѣлю маслинницы, съ утра и до ночи въ маскѣ или безъ маски, кто какъ похочетъ всякаго званїя люди.

)o(

Факсимиле страницы из изд. «Торжествующая Минерва», Москва, 1763 г.

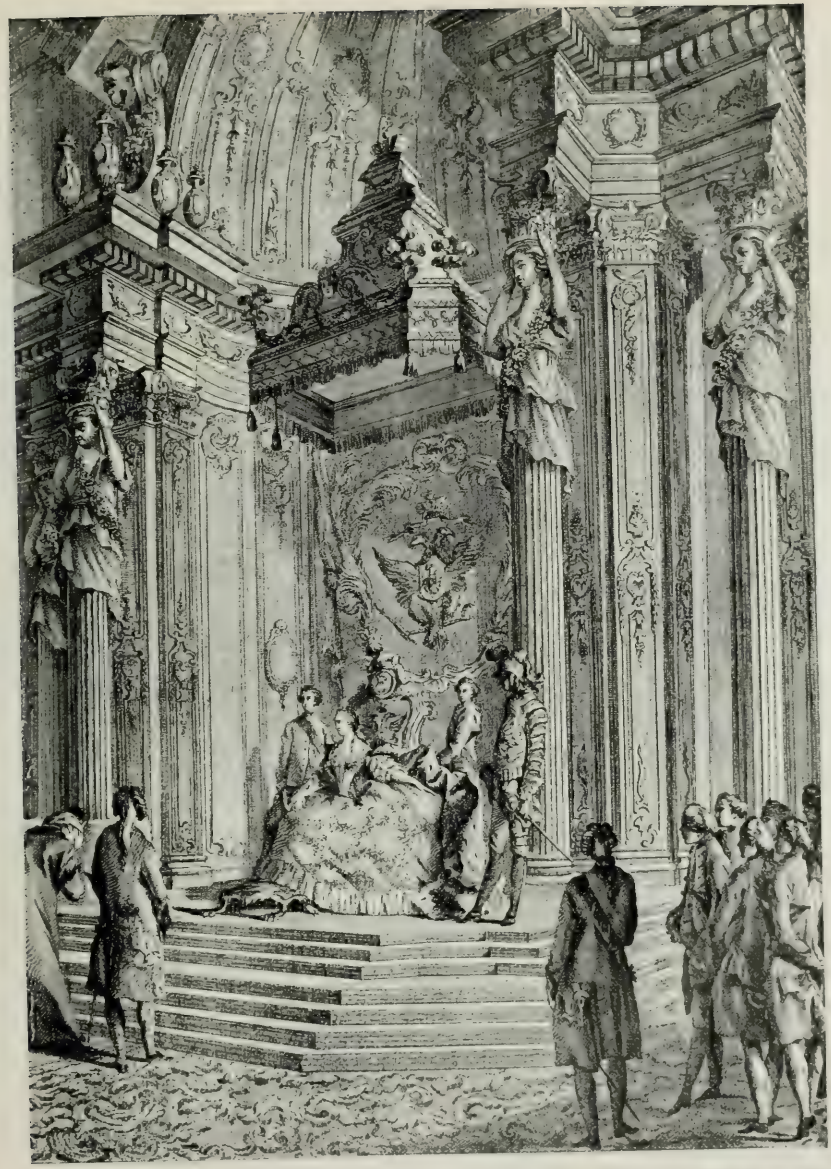


Рис. Г. Девилье. *Грав. А. Балашинскій.*

Торжественный пріемъ Императрицы Екатерины II во время Коронаціи, въ 1762 г.

онъ представлялъ ястреба, терзающаго голубя, паука, спускающагося на муху, кошачью голову съ мышью въ зубахъ и лисицу, давящую пѣтуха. „Нестройный хоръ музыки, гдѣ музыканты наряжены въ видѣ разныхъ животныхъ: забіяки, борцы и кулачные бойцы окружаютъ дискордію, или несогласіе, бьются, борются, бѣгаютъ съ убійственными орудіями, и три фуріи съ ними“.

Четвертое отдѣленіе представляло „Обманъ“; на знакѣ была изображена маска, окруженная змѣями, кроющимися въ розахъ, съ надписью „Пагубная прелесть“; за знакомъ шли цыгане и цыганки, пьющіе, поющіе и пляшущіе, колдуны и ворожеи и нѣсколько дьяволовъ. Въ концѣ слѣдовалъ обманъ въ лицѣ прожектеровъ и аферистовъ.

Пятое отдѣленіе было посвящено посрамленію невѣжества: на знакѣ изображены были черныя сѣти, нетопырь и ослиная голова, надпись: „Вредъ и непотребство“. Хоръ представлялъ слѣпыхъ, ведущихъ другъ друга; четверо, держа замерзшихъ змѣй, грѣли и отдували ихъ. Невѣжество ѣхало на ослѣ. Праздность и злословіе сопровождала толпа лѣнивыхъ.

Отдѣленіе шестое изображало „Мздоимство“. На знакѣ было изображеніе гарпіи, окруженной крапивой, крючками, денежными мѣшками и изломанными вѣсами. Надпись гласила „Всеобщая пагуба“. Ябедники, сопровождаемые духами ябеды, и стряпчій-крючкотворецъ открывали шествіе. Подъячіе шли со знаменами, на которыхъ крупными буквами было написано: „Завтра“. Нѣсколько замаскированныхъ огромными крючьями тащили за собой зараженныхъ акциденціею, т. е. взяточниковъ, обвѣшанныхъ крючками; повѣренные и сочинители ябедъ шли съ сѣтями, опутывая и стравливая идущихъ людей разнаго рода званія; хромая „Правда“ тащилась на костыляхъ съ переломленными вѣсами, сутяги и аферисты гнали ее, колотя въ спину туго набитыми денежными мѣшками. Затѣмъ везли взятку или акциденцію, сидящую на яицахъ, изъ которыхъ вылуплялись гарпіи. „Два друга, Кривосудъ-Обираловъ и Взятколюбъ-Обираловъ, ѣхали, бесѣдуя о взяткахъ; при нихъ состояли пакостники, которые разсыпали на пути крапивныя сѣмена. Въ концѣ за ними шли обобранные тяжущіеся съ пустыми мѣшками, печально опустивъ головы.

Седьмое отдѣленіе изображало міръ навыворотъ, или „Превратный свѣтъ“; на знакѣ виднѣлось изображеніе летающихъ четвероногихъ звѣрей и человѣческое лицо, обращенное внизъ; надпись —„Непросвѣщенные разумы“. Хоръ шелъ „въ развратномъ видѣ“, въ одеждахъ на изнанку, два

С. Торелли.

Императрица Екатерина II въ коронаціонномъ облаченіи.

трубача ѣхали на верблюдахъ, литаврщикъ на быкѣ, за ними четверо шли задомъ, слуги въ ливреяхъ везли открытую карету, въ которой развалилась лошадь; вертопрахи-щеголи везли другую карету, съ посаженной въ ней обезьяною; нѣсколько карлицъ съ трудомъ поспѣвали за великанами, за ними подвигалась люлька со спеленатымъ въ ней старикомъ, котораго кормилъ грудной мальчикъ. Въ другой люлькѣ лежала старушка, играла въ куклы и сосала рожокъ, а за нею присматривала маленькая дѣвочка съ розгой; затѣмъ везли свинью, покоющуюся на розахъ; за нею брелъ оркестръ пѣвцовъ и музыкантовъ, въ которомъ дѣйствующія лица были: поющій оселъ и козелъ, игравшій на скрипкѣ; при нихъ состояло нѣсколько лицъ, одѣтыхъ „развратно". Далѣе везли химеру, которую разрисовывали четыре плохихъ маляра и нѣсословили два рифмача, ѣхавшіе на коровахъ; Діогенъ съ фонаремъ въ рукѣ катился на бочкѣ, Гераклитъ и Демокритъ, т. е. смѣхъ и горе, несли земной глобусъ, а за ними шестеро странно-одѣтыхъ людей, съ вѣтряными мельницами, представляли любителей празднословія.

Восьмое отдѣленіе глумилось надъ спѣсью; знакъ украшался павлиньимъ хвостомъ, окруженнымъ нарциссами, а подъ ними было зеркало съ отразившеюся въ немъ надутою харею и съ надписью: „Самолюбіе безъ достоинствъ". Хоръ составляли рабы, съ трубачами и литаврщиками, за ними шли: скороходы, лакеи, пажи и гайдуки, предшествуя нынѣшнему рыдвану спѣси и окружая его.

Отдѣленіе девятое представляло „Мотовство и бѣдность" съ ихъ свитами. На знакѣ виденъ былъ опрокинутый рогъ изобилія, изъ котораго сыпалось золото, по сторонамъ курящіяся кадильницы; надпись гласила: „Безпечность о добрѣ". Хоръ шелъ въ платьяхъ, обшитыхъ картами; два знамени были составлены изъ множества сшитыхъ картъ; потомъ шли рядомъ пиковый валетъ, король и дама, за ними трефовый валетъ, король и дама, послѣ того червонныя и бубновыя фигуры картъ. За ними слѣдовала слѣпая Фортуна, затѣмъ счастливые игроки и несчастные съ растрепанными волосами; брели и двѣнадцать нищихъ съ котомками. Затѣмъ еще толпа картежниковъ; шествіе замыкалось колесницею „развращенной Венеры" съ сидящимъ возлѣ нея Купидономъ. Къ колесницѣ были прикованы гирляндами нѣсколько мужчинъ и женщинъ. За ними шла Роскошь съ ассистентами-мотами, хоръ бѣдняковъ. Скупость и ея послѣдователи— скряги; наконецъ—двигалась часть горы Этны, на которой Вулканъ съ циклопами ковали громовыя стрѣлы на пораженіе пороковъ.

ПРИБѢЖИЩЕ ДОБРОДѢТЕЛИ.

БАЛЛЕТЪ.

СТИХОТВОРСТВО И РАСПОЛОЖЕНІЕ ДРАМЫ
Г. СУМАРОКОВА.

МУЗЫКА
Г. РАУПАХА.

ТАНЦЫ И ОСНОВАНІЕ ДРАМЫ
Г. ГИЛЬФЕРДИНГА.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ УКРАШЕНІЯ
Г. ПЕРЕЗИНОТТИ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

ДОБРОДѢТЕЛЬ, Г. Елисавета Бѣлоградская.
МИНЕРВА, Г. Шарлотта Шлаковская.
Пѣвцы ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА камер. музыки.
ГЕНІЙ ЕВРОПЫ, Г. Иванъ Татищевъ.
ГЕНІЙ АЗІИ, Г. Степанъ Евстаѳіевъ.
ГЕНІЙ АФРИКИ, Г. Степанъ Писаренко.
ГЕНІЙ АМЕРИКИ, Г. Григорей Покасъ.
Придворные ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА лѣтіе.
ЕВРОПЕЕЦЪ, Г. Алексѣй Поповъ.
ЕВРОПЕЯНКА, Г. Елисавета Билау.
АЗІЯТЕЦЪ, Г. Иванъ Дмитревской.
АЗІЯТКА, Г. Аграфена Дмитревская.
АФРИКАНЕЦЪ, Г. Григорій Волковъ.
АФРИКАНКА, Г. Анна Тихонова.
АМЕРИКАНЕЦЪ, Г. Ѳедоръ Волковъ.
АМЕРИКАНКА, Г. Марья Волкова.
Придворные ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА Россійскаго Театра Комедіанты.

ВЪ ТАНЦАХЪ.

Придворные ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА Танцовщики и Танцовщицы.
А Музыка Г. Старцера.

Программа спектакля съ участіемъ Ѳ. Волкова въ день Коронаціи Императрицы Екатерины II.
(Собр. А. А. Бахрушина въ Москвѣ).

Портретъ актрисы Мар. Ан. Волковой, работы неизвѣстнаго художника

(Собр. А. А. Багринина въ Москвѣ).

За этимъ девятымъ отдѣленіемъ начиналась самая торжественная часть маскарада—изображеніе золотого вѣка, пришествія на землю Астреи и Торжества Минервы, окруженной всѣми богами Олимпа.

Въ сочиненіи программы для этого необычнаго зрѣлища сказалось не только общее направленіе того времени, но и личные вкусы составителя: Волковъ, видимо, былъ горячимъ поклонникомъ Сумарокова и его сатирическихъ произведеній. Но заслуга Волкова передъ русскимъ обществомъ — не въ литературныхъ трудахъ, а въ той рѣшительности, энергіи и горячей любви къ театру, которая дала ему возможность создать прочную почву для развитія русскаго драматическаго искусства. Эта „благородная упрямка" роднитъ его съ другимъ великимъ русскимъ самородкомъ, — Ломоносовымъ, которому Россія обязана также созданіемъ, въ учрежденіи Московскаго университета, прочной почвы для развитія національнаго просвѣщенія. Усиліями этихъ двухъ неутомимыхъ радѣтелей, въ одинъ и тотъ-же знаменательный въ исторіи нашей культуры 1756 годъ, возникли „храмъ науки" и „храмъ искусства". Въ позднѣйшее время русская наука и русское искусство не всегда стояли на одинаковой высотѣ; пожелаемъ, чтобы память объ одновременномъ ихъ зарожденіи послужила для нихъ завѣтомъ одинаково энергичнаго стремленія къ высокому идеалу.

П. Морозовъ.

И. А. ВСЕВОЛОЖСКОЙ.

(Очеркъ его художественной дѣятельности).

Въ числѣ дѣятелей, посвятившихъ театру свой талантъ и свои труды, находится и находилось немало лицъ, обладавшихъ способностями къ живописи, и примѣнявшихъ ихъ къ потребностямъ сцены. Такъ, напр., знаменитый В. Самойловъ оставилъ цѣлый рядъ рисунковъ, изображающихъ разнообразные историческіе и бытовые типы, которые онъ въ свое время такъ талантливо воплотилъ на сценѣ. И среди современныхъ артистовъ можно насчитать немалое число людей, одаренныхъ способностью владѣть карандашемъ и кистью. Но никто изъ лицъ, причастныхъ къ театру, не примѣнялъ такъ широко своего художественнаго дарованія къ потребностямъ сцены, какъ бывшій директоръ Императорскихъ театровъ, И. А. Всеволожской. Первыми работами И. А. въ этой области были рисунки костюмовъ для балета-феріи „Волшебныя пилюли", поставленнаго въ 1885 г. Для этого балета И. А. былъ исполненъ цѣлый рядъ проэктовъ историческихъ и фантастическихъ костюмовъ. „Волшебныя пилюли" давали обширный матеріалъ для богатой фантазіи и художественнаго вкуса автора.

Рисунки, сдѣланные И. А. для разныхъ постановокъ, можно раздѣлить на три главныя группы: 1) рисунки для балетовъ на тему извѣстныхъ сказокъ („Спящая красавица", „Синяя борода", „Золушка", „Щелкунчикъ"); 2) рисунки для балетовъ историческихъ и фантастическихъ („Прелестная жемчужина", „Приказъ короля", „Своенравная жена", „Тщетная предосторожность", „Весталка" „Испытаніе Дамиса", „Четыре времени года", „Эсмеральда", „Раймонда", „Милліоны Арлекина", „Саллина"); и, наконецъ, 3) рисунки для феерій и балетныхъ танцевъ въ операхъ.

И. А. Всеволожской.
Рисунокъ костюма для балета «Спящая красавица».

Къ одной изъ наиболѣе крупныхъ работъ И. А. относятся рисунки для балета „Спящая красавица", либретто котораго детально разработано имъ-же самимъ. Содержаніе этого балета давало возможность показать разнообразныя одежды, начиная съ XIV в. до временъ Людовика XIV, т. е. на протяженіи ста лѣтъ. Здѣсь проявилось глубокое знаніе французскихъ старинныхъ одеждъ, къ которымъ авторъ рисунковъ питалъ видимую симпатію, а также и яркое разнообразіе въ костюмахъ и типахъ фантастическихъ персонажей балета. Въ этомъ балетѣ выступаетъ цѣлый рядъ сказочныхъ лицъ, близко знакомыхъ всѣмъ намъ съ дѣтства: король и королева — родители Спящей красавицы, феи — крестныя матери ея, злая фея Карабосъ съ свитой изъ мышей и уродливыхъ нажей. Счастливая мысль создателя „Спящей красавицы" — призвать на свадьбу Авроры всѣхъ героинь и героевъ извѣстныхъ сказокъ, дала возможность вызвать къ жизни близко знакомые образы Красной шапочки и волка, Красавицы и звѣря, Людоѣда и Людоѣдки съ мальчикомъ-съ-пальчикъ и его семью братьями, Ослиной кожи и принца Авенана и т. д. Тутъ-же выступаютъ блестящія кадрили: американская, турецкая, персидская и римская. Всѣ костюмы этихъ кадрилей сдѣланы въ стилѣ Людовика XIV. Для римской кадрили образцомъ послужилъ костюмъ самого короля-солнца, участвовавшаго въ такой карусели.

Въ балетѣ „Золушка“ тоже встрѣчается множество знакомыхъ лицъ, воскресить которыя могло только воображеніе художника, незабывшаго свѣтлыхъ впечатлѣній дѣтства. Герои и героини сказки воплощены имъ въ образы, полные вкуса и изящества. Во второмъ актѣ, на балу, куда является Золушка, къ королю приходятъ посланцы различныхъ націй, между прочимъ, русскіе и поляки. Картина этого акта была строго обдумана авторомъ рисунковъ и декорація составляла полную гармонію съ тонами костюмовъ. Когда передъ королемъ выступали „русскіе“ въ бархатныхъ кафтанахъ изумруднаго цвѣта, а на фонѣ бѣлой залы размѣщались балетные танцовщики и танцовщицы въ блѣдныхъ розово-желтыхъ костюмахъ, когда появлялись поляки (въ сочетаніи бѣлаго и синяго цвѣтовъ, синяго и оранжеваго)—общая гармонія достигала поразительнаго эффекта, ласкающаго глазъ.

Н. А. Всеволожской.
Рисунокъ костюма для балета «Спящая красавица».

Въ балетѣ „Щелкунчикъ“, основой для котораго послужила извѣстная сказка Гофмана, одежды богатой бюргерской среды смѣняются цѣлымъ рядомъ фантастическихъ костюмовъ во время сна маленькаго героя балета, Фрица. Здѣсь выступаетъ мышиный царь со своими войсками (мыши въ бархатныхъ плащикахъ, съ различными острыми орудіями въ лапкахъ). Игрушки, подаренныя Фрицу, оживаютъ: солдатъ, стоящій у будки, выстрѣломъ поднимаетъ тревогу; игрушечный заяцъ, сидящій надъ барабаномъ, бьетъ въ него; изъ коробки выскакиваютъ игрушечные солдатики; вывозится игрушечная артиллерія. Особенно интересны здѣсь „пряники“, прежде всего вступающіе въ борьбу съ мышами и погибающіе отъ этихъ любителей сладостей. Въ послѣдней картинѣ, въ царствѣ сластей, фигурируютъ всевозможные костюмы конфектъ, бріошей и т. д.

П. А. Всеволожской.
Рисунокъ костюма для балета „Раймонда“.

Въ балетѣ „Синяя борода“, особенно художественно задуманы типы самого героя, а также братьевъ и сестры Изоры. Костюмы эпохи Людовика XIII поражаютъ своей художественностью и исторической вѣрностью. Богатую тему для фантастическихъ костюмовъ дали „подземелья“, въ которыя сходитъ героиня сказки. Тутъ передъ зрителями появляются костюмы различныхъ „тканей“: индійскихъ, японскихъ и др., а также костюмы золотой посуды и утвари, чашъ, блюдъ, канделябръ, каріатидъ, и наконецъ, „драгоцѣнныхъ камней“. Костюмъ „Любопытства“, ведущаго героиню по подземельямъ, усѣянъ изображеніями „глазъ“; въ рукахъ Любопытства жезлъ, на вершинѣ котораго мигаетъ тоже зоркое око.

Для балета „Прелестная жемчужина“, даннаго въ Москвѣ, во время

Н. А. Всеволожской.

Рисунокъ костюма для балета „Спящая красавица“.

коронаціоннаго спектакля, въ 1896 году, Н. А. исполнены проэкты костюмовъ бѣлыхъ, розовыхъ, сѣрыхъ, желтыхъ и черныхъ „жемчужинъ“, а также морскихъ „раковинъ“, „медузъ“, „коралловъ“, и пр. Геній земли, завоевывающій „Прелестную жемчужину“, приводитъ цѣлое войско „серебра“ и „золота“, „желѣза“ и „бронзы“.

Н. А. Всеволожской.
Рисунокъ костюма для балета „Спящая красавица“.

Къ послѣднимъ работамъ Н. А. принадлежатъ рисунки для различныхъ балетовъ, исполненныхъ въ теченіе прошлаго сезона на сценѣ Императорскаго Эрмитажнаго театра. Сюда относятся: „Милліоны Арлекина“, съ костюмами Арлекина, Коломбины, Пьеретты, Пьеро, Кассандра и т. д. и съ массой

Преобладаніе историческихъ костюмовъ можно отмѣтить въ балетѣ „Приказъ короля“, но и здѣсь фантастическій элементъ проскальзываетъ въ нарядахъ „попугаевъ“, „фазановъ“ и др. Тоже самое можно сказать и о балетѣ „Раймонда“, гдѣ блескъ венгерскихъ костюмовъ чередуется съ разнообразіемъ восточныхъ одеждъ (сарацинъ).

Н. А. Всеволожской.
Рисунокъ костюма для балета „Спящая красавица“.

маленькихъ пьеретъ, пьеро, полишинелей, арлекиновъ и проч.; костюмы толпы на карнавалѣ, друзей Арлекина дышатъ ярким весельемъ. Костюмы балета „Четыре времени года“ представляютъ „цвѣты“, „грады“, „снѣжинки“ и „виноградъ“ (послѣдніе въ видѣ вакханокъ и вакхантовъ).

И. А. Всеволожской.
Рисунокъ костюма для балета „Щелкунчикъ“.

Балетъ „Испытаніе Дамиса“ воскресилъ времена Ватто. Въ немъ-же обращаютъ на себя вниманіе костюмы „маріонетокъ“ (турокъ и турчанокъ, пьеро и пьереттъ и проч.). Балетъ „Саланта“, для котораго рисунки исполнены также И. А.,—еще не появлялся на сценѣ.

Помимо такого разнообразнаго труда для балетныхъ постановокъ, И. А. исполнены рисунки для различныхъ оперъ, такъ напр., всѣ костюмы къ оп. Чайковскаго „Іоланта“. Ему-же принадлежатъ рисунки костюмовъ „пастуха“ и „пастушки“ въ пасторали оп. „Пиковая дама“; два рисунка для балета 4 акта оп. „Русланъ и Людмила“; три рисунка для балетныхъ танцовщицъ въ 4 актѣ оп. „Мефистофель“; три рисунка костюмовъ для солистовъ въ оп. „Джіоконда“ (Барнабо, Альвизо Бадоэро, Джіоконда) и т. д.

И. А. исполнилъ, въ общей сложности, рисунки для 25 постановокъ. Нѣкоторыя изъ нихъ требовали значительнаго числа рисунковъ, такъ, напр., балеты: „Весталка“ — 96 рисунковъ; „Спящая красавица“ — 120 рисунковъ; „Золушка“ 84 рисунка; „Принцъ короля“ — 99 рисунковъ; „Раймонда“ 90 рисунковъ; „Синяя борода“ 94 рисунка; „Щелкунчикъ“—101 рисунокъ; „Милліоны Арлекина“ 60 рисунковъ; „Саланта“—60 рисунковъ; „Испытаніе Дамиса“ 57 рисунковъ; „Эсмеральда“—49 рисунковъ и т. д.

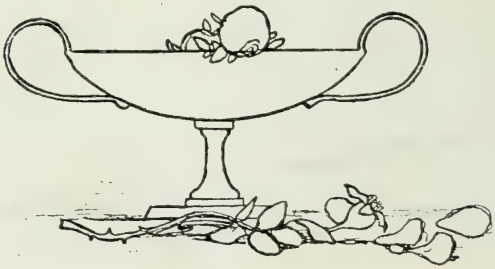
Для оперы „Іоланта“ былъ исполненъ 41 рисунокъ.

За все время своей административной и художественной дѣятельности И. А. Всеволожской исполнилъ 1,087 рисунковъ для балетовъ и оперъ.

И. А. не ограничивался однимъ составленіемъ рисунковъ для костюмовъ, но слѣдилъ и за самымъ осуществленіемъ своихъ проэктовъ. Всѣ матеріи, подобранныя по намѣченнымъ авторомъ тонамъ, всѣ мельчайшія принадлежности костюма проходили черезъ его личный, художественный контроль. Костюмы, въ законченномъ видѣ, вновь предъявлялись ихъ автору и еще разъ просматривались имъ.

Оцѣнка дѣятельности И. А., какъ Директора Императорскихъ театровъ, есть дѣло исторіи русскаго театра, настоящій-же очеркъ имѣлъ цѣлью— указать лишь на спеціальныя работы его, какъ художника, обладающаго богатымъ запасомъ историческихъ знаній, творческой фантазіей и вкусомъ, и приложившаго съ такимъ блестящимъ успѣхомъ свои дарованія къ потребностямъ русской сцены.

Е. Пономаревъ.



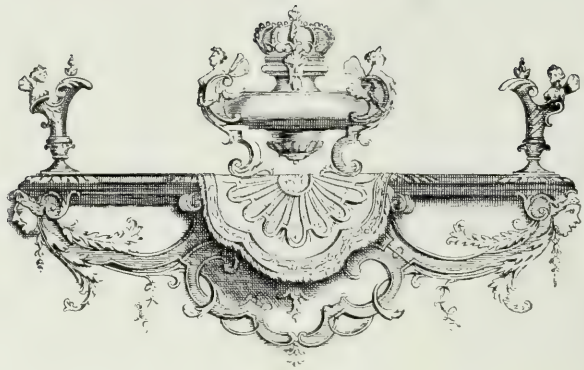
Л. Бакстъ.
Портретъ А. Е. Молчанова.

ОБОЗРѢНІЕ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ ИМПЕРАТОРСКИХЪ С ПЕТЕРБУРГСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

СЕЗОНЪ 1899–1900

РУССКАЯ И ФРАНЦУЗСКАЯ ДРАМА ВЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ С.-ПЕТЕРБУРГСКИХЪ ТЕАТРАХЪ.

Эрнестъ-Іоганнъ Биронъ, съ неоконченной гравюры И. Сокольскаго по портрету, писанному А. Ротаріемъ.
(Съ единственнаго извѣстнаго экземпляра, хранящагося въ Императорской Публичной Библіотекѣ.)



Въ теченіе сезона 1899—1900 гг. русской драматической труппой Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ исполнено было 258 спектаклей, изъ числа которыхъ въ Александринскомъ театрѣ—195, въ Михайловскомъ театрѣ—62 и въ Маріинскомъ театрѣ—1.

Въ составъ этихъ 258 спектаклей вошло 80 пьесъ, изъ которыхъ 47 было капитальныхъ и 33 небольшихъ, второстепенныхъ пьесы. Новыхъ капитальныхъ пьесъ было поставлено—9; капитальныхъ-же возобновленныхъ—5; новыхъ второстепенныхъ, небольшихъ пьесъ дано было—1; возобновленныхъ второстепенныхъ пьесъ—4. Общее число новыхъ или впервые на С.-Петербургской сценѣ шедшихъ пьесъ въ этомъ сезонѣ было—10; изъ нихъ 5—принадлежатъ русскимъ авторамъ и 5—иностраннымъ.

Сезонъ русскихъ драматическихъ спектаклей открылся 30 августа.

Для открытія спектаклей въ Александринскомъ театрѣ поставлена была, въ 1-й разъ по возобновленіи, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго—„Шутники". Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Оброшоновъ—г. Давыдовъ; Анна Павловна—г-жа Панова (г-жа Моравская); Вѣрочка—г-жа Потоцкая (г-жа Домашева); Гольцовъ—г. Аполлонскій; Хрюковъ—г. Варламовъ; Улита Прохоровна—г-жа Стрѣльская; Недоносковъ—г. Шевченко; Недоросковъ—г. Шаповаленко; Шилохвостовъ—г. Панчинъ 1-й; важная особа—г. Новинскій; солидный человѣкъ—г. Костровъ; маменька—г-жа Чижевская; дочка—г-жа Бурмистрова; дѣвушка—

«Биронъ», комедія Н. Борисова.
Э. І. Биронъ (г. Ге).

г-жа Нальханова; молодой человѣкъ — г. Озаровскій (г. Ивановъ); 1-й чиновникъ — г. Усачевъ; 2-й чиновникъ — г. Сосновскій; татаринъ — г. Троепольскій; салопница — г-жа Виноградова; шарманщикъ — г. Рокотовъ; пѣвица — г-жа Далинская (г-жа Славина); молодецъ отъ Хрюкова — г. Израилевъ (г. Крюковъ); лакей — г. Локтевъ.

Эрнестъ-Іоганнъ Биронъ.
(Собр. П. Я. Дашкова)

Грав. Н. Соколовъ.

И. Рѣпинъ.
Портретъ е. Ге.

«Бирона», комедія И. Борисова.
Э. І. Бирона — Ге.

Для настоящаго возобновленія классныиъ художникомъ А. С. Яновымъ написаны новыя декораціи: 1-го дѣйствія—„Домъ Оброшонова" и 2-го дѣйствія—„Улица Москвы".

Въ тотъ-же день, 30 августа, состоялось открытіе русскихъ драматическихъ спектаклей и въ Михайловскомъ театрѣ, гдѣ была дана въ первый разъ драма въ 5-хъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ, соч. Хозе Эчегараи: „Галеотто" въ переводѣ Л. Г.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: донъ Мануэль—г. Горевъ; донна Юлія — г-жа Коммиссаржевская; донъ Северо — г. Черновъ; донна Мерседесъ—г-жа Дюжикова 1-я; Мигуэль—г. Ридаль; Эрнесто—г. Юрьевъ; хозяйка — г-жа Уварова; докторъ — г. Пантелѣевъ; 1-й статскій — г. Борисовъ; 2-й статскій—г. Рокотовъ; лакей—г. Ивановъ.

10 сентября, въ Михайловскомъ театрѣ, была поставлена въ 1-й разъ драма въ 5-хъ дѣйствіяхъ, соч. Артура Шницлера: „Забава", въ переводѣ

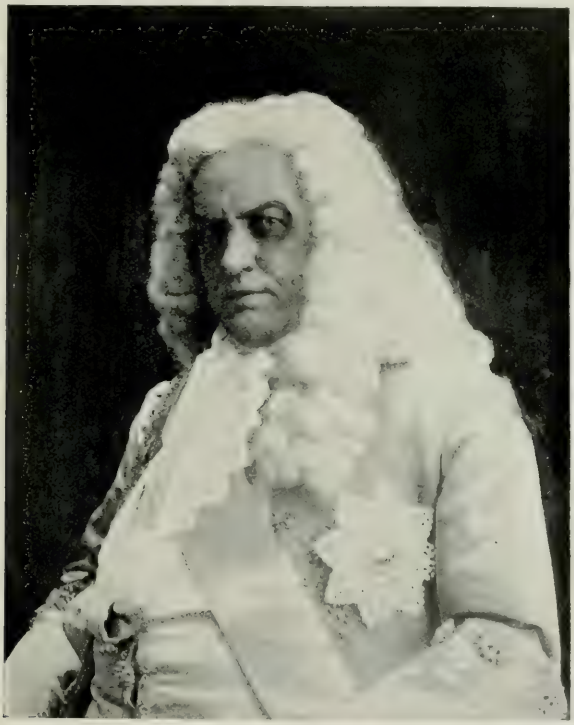
«Биронъ», комедія Н. Борисова.
Придворная дама.

В. М. Саблина, со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Гансъ Вейрингъ — г. Писаревъ (г. Осокинъ); Христина — г-жа Коммиссаржевская; Мици Шлагеръ — г-жа Потоцкая (г-жа Домашева); Катерина Биндеръ — г-жа Ѳедорова; Анна — в-ца Барашъ; Фрицъ Лобгеймеръ — г. Юрьевъ; Теодоръ Кайзеръ — г. Ридаль; господинъ — г. Ге (г. Петровъ).

21 сентября, въ Александринскомъ театрѣ, состоялся спектакль въ память И. С. Тургенева, по поводу исполнившагося пятидесятилѣтія пьесъ: „Холостякъ“ и „Завтракъ у предводителя“. Въ этотъ день были поставлены означенныя пьесы, причемъ комедія „Холостякъ“ исполнялась въ первый разъ по возобновленіи. Роли были розданы такъ: Мошкинъ — г. Давыдовъ; Вилицкій — г. Аполлонскій; фонъ-Клаксъ — г. Ге; Шпундикъ — г. Варламовъ; Бѣлоногова — г-жа Коммиссаржевская; Пряжкина — г-жа Стрѣльская; Ма-

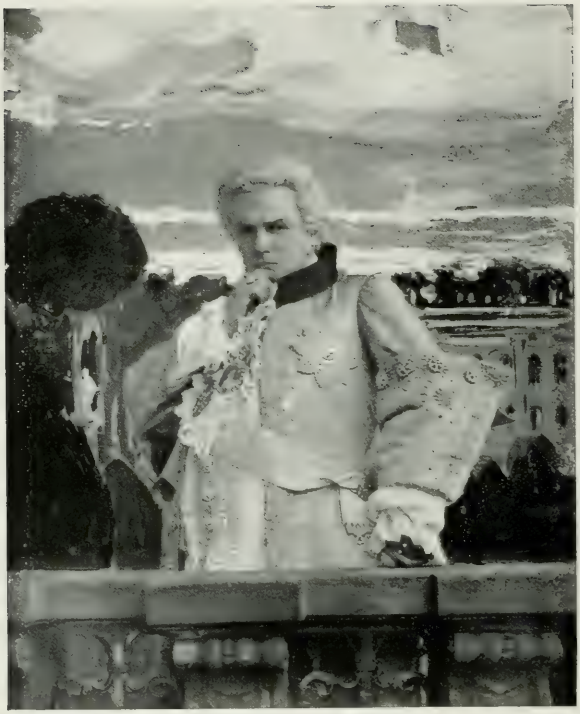
ланья, — г-жа Чижевская; Стратилатъ — г. Крюковъ; Митька, — г. Шаповаленко.

27 сентября, въ Александринскомъ театрѣ, была исполнена въ первый разъ драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Ольги Шапиръ: „Глухая стѣна". Распре-



«Биронъ», комедія Н. Борисова.
Гр. А. Остерманъ (г. Писаревъ).

дѣленіе ролей было слѣдующее: Корнева—г-жа Дюжикова 1-я; Маша — г-жа Мичурина; Глаша — г-жа Савина (г-жа Панова); Усташевъ — г. Сазоновъ (г. Осокинъ); Приваловъ—г. Ге; Бѣлоусовъ—г. Аполлонскій; Позвонкова— г-жа Читау; Позвонковъ — г. Панчинъ 1-й; Позвонкова, его мать — г-жа Стрѣльская; Анфиса Фаддеевна — г-жа Чижевская; Антоша — г. Шеинъ;



«Биронъ», комедія Н. Борисова.
Гр. Левенвольде (г. Корвинъ-Круковскій).

Михей—г. Пантелѣевъ; почтальонъ — г. Щепкинъ; кучеръ Бѣлоусова — г. Борисовъ.

15 октября, въ Михайловскомъ театрѣ, была исполнена въ первый разъ пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Артура Пинеро: „Вторая жена", въ переводѣ М. Роли были распредѣлены такъ: Обри Танкерей—г. Горевъ; Кэли Дреммль — г. Долиновъ; Паула—г-жа Савина; Элленъ—г-жа Стравинская (г-жа Дюжикова 2-я); Лэди Кортэліонъ—г-жа Абаринова (г-жа Мусинъ-Пушкина); Ардаль — г. Юрьевъ; Лэди Оррейедъ — г-жа Морева; Джоржъ Оррейедъ — г. Корвинъ-Круковскій; Джейнъ—г. Глазуновъ; Мисквисъ—г. Борисовъ; слуга Танкерея—г. Пантелѣевъ.

21 октября, въ Александринскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ историческая комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, 6-ти картинахъ: „Биронъ", сочиненія Н. А. Борисова. Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Э. І. Биронъ, герцогъ курляндскій—г. Ге; герцогиня Биронъ—г-жа Уварова; П. Биронъ—г. Израилевъ; Гедвига-Елизавета Биронъ—г-жа Домашева;

«Бирона», коллекция Н. Е. [illegible]

Декорация I постановки [illegible] «[illegible] Яшин»

графъ Рагузинскій — г. Черновъ; графиня Рагузинская — г-жа Шувалова; князь Рославской—г. Аполлонскій (г. Ходотовъ); графъ А. Остерманъ—г. Писаревъ; графиня Остерманъ—г-жа Жулева; графъ Ѳ. Остерманъ—г. Юрьевъ; графъ Минихъ — г. Ленскій (г. Новинскій); князь Черкасскій — г. Шевченко; Бестужевъ—г. Горевъ; графъ Головкинъ—г. Медвѣдевъ; графъ Левенвольде—г. Корвинъ-Круковскій; князь Куракинъ—г. Варламовъ (г. Панчинъ 1-й); князь Трубецкой — г. Новинскій; генералъ-аншефъ А. И. Ушаковъ — г. Осокинъ; генералъ-аншефъ Г. П. Чернышевъ — г. Глазуновъ; Чернышева—г-жа Моравская; баронъ фонъ-Менгденъ—г. Борисовъ; баронесса фонъ - Менгденъ — г-жа Жебелева; графъ Головинъ — г. Никольскій; Альбрехтъ—г. Петровъ; Х. Г. Манштейнъ — г. Ходотовъ (г. Сосновскій); Тредьяковскій—г. Озаровскій; Липманъ — г. Шемаевъ; 1-й придворный — г. Сосновскій; 2-й придворный — г. Рокотовъ; 3-й придворный — г. Стремляновъ; 4-й придворный—г. Ивановъ (г. Троепольскій); 5-й придворный — г. Щепкинъ; камерди-

«Биронъ», комедія П. Борисова.
Гр. Ѳ. Остерманъ (г. Юрьевъ).

неръ Бирона — г. Костровъ (г. Петровскій); лакей — г. Локтевъ; Лавренко — г. Пантелѣевъ (г. Троепольскій); шпіонъ — г. Троепольскій.

Новыя декораціи были написаны: для 1-го дѣйствія „Садъ при дачѣ графа Рагузинскаго“ — классным художникомъ г. Яновымъ; для 2-го дѣйствія „Комната въ лѣтнемъ домѣ“, для 3-го дѣйствія „Пріемная“ и для 4-го дѣйствія „Гостиная“ — декораторомъ г. Ланге; для 1-й картины 5-го дѣйствія „Прихожая“ — по рисункамъ г. Янова, декораторами гг. Ширяевымъ и Яковлевымъ; для 2-й картины 5-го дѣйствія „Караульная“ — классным художникомъ г. Яновымъ.

«Бирона», комедія П. Борисова.
Придворная дама.

Всѣ костюмы были сдѣланы вновь, по рисункамъ художника Е. П. Пономарева.

4-го ноября, въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ артиста г. Медвѣдева поставлена была въ первый разъ драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, В. Крылова и С. Сутугина: „Идіотъ“ (по роману Ѳ. М. Достоевскаго). Рас-

«Биронъ», комедія Н. Борисова.
Кн. Черкасскій (г. Шевченко).

предѣленіе ролей было слѣдующее: Епанчинъ — г. Писаревъ (г. Никольскій); Лизавета Прохоровна — г-жа Жулева (г-жа Уварова); Аглая—г-жа Коммиссаржевская (г-жа Стравинская, г-жа Шувалова); Александра — г-жа Моравская; Аделаида—г-жа Жебелева; Князь Мышкинъ—г. Аполлонскій; Настасья Филипповна Барашкова—г-жа Савина; Дарья Алексѣевна—г-жа Пушкарева (г-жа Нѣгина); Иволгинъ — г. Медвѣдевъ; Гаврила Ардальоновичъ (Ганя)—г. Юрьевъ; Варвара Ардальоновна—г-жа Глинская; Коля—г. Крюковъ; Рогожинъ—г. Дальскій (г. Петровъ); Фердыщенко — г. Варламовъ; Птицынъ — г. Черновъ (г. Усачевъ); Лебедевъ — г. Ремизовъ (г. Осокинъ); Тоцкій — г. Новинскій; музыкантъ-нѣмецъ — г. Шаповаленко; молчаливая красавица — г-жа Сѣраковская (г-жа

Кн. А. М. Черкасскій.

Съ портрета, находящагося въ Московскомъ архивѣ Мин. Иностр. Дѣлъ.

Биронъ . комедія И. Борисова
Гр. Рогузинская (г-жа Шувал ва)

Масальская); господинъ съ кулаками — г. Костровъ: Катя — г-жа Облакова: Наша — г-жа Далинская; лакей Настасьи Филипповны — г. Рокотовъ (г. Щепкинъ); Пафнутьевна, кухарка Рогожина — г-жа Виноградова (г-жа Смирнова); лакей Епанчина — г. Локтевъ.

Въ томъ-же спектаклѣ исполнена была, въ первый разъ по возобновленіи, шутка-водевиль въ 1-мъ дѣйствіи, соч. И. Григорьева: „Зало для стрижки волосъ“ (Salon pour la coupe des cheveux) со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Monsieur Vidal—г. Андріе (артистъ французской труппы); г. Мутоновъ—г. Давыдовъ: фонъ-Блазе—г. Титовъ (артистъ русской оперы): 1-й мальчикъ—г. Усачевъ: 2-й мальчикъ—г. Крюковъ.

18 ноября, въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ артиста г. Сазонова была исполнена въ первый разъ новая пьеса кн. А. И. Сумбатова: „Закатъ“, очерки въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Распредѣленіе ролей было слѣдующее:

Муравлевъ — г. Аполлонскій; Наталья Кирилловна — г-жа Коммиссаржевская; князь Дубецкой — г. Сазоновъ; княгиня Дубецкая — г-жа Абаринова (г-жа Дюжикова 1-я); княжна Сосо — г-жа Шувалова; Рутильскій — г. Ге (г. Новинскій); Кастулъ — г. Дальскій (г. Ге); Стремгловъ — г. Варламовъ; Валунова — г-жа Стрепетова (г-жа Жулева); докторъ — г. Борисовъ (г. Глазуновъ); Капочка — г-жа Нальханова (г-жа Сѣраковская); лакей кн. Дубецкой — г. Локтевъ; Василиса — г-жа Смирнова.

На томъ-же спектаклѣ данъ былъ, въ первый разъ по возобновленіи, фарсъ-водевиль въ 1-мъ дѣйствіи: „Старый математикъ или Ожиданіе кометы въ уѣздномъ городѣ".

Роли распредѣлены были такъ: Солонкинъ — г. Давыдовъ (г. Ремизовъ); Устинья Дмитріевна — г-жа Стрѣльская; Машенька — г-жа Жебелева; Молотовъ — г. Шевченко; Чистяковъ — г. Усачевъ; Гвоздевъ — г. Петровскій.

26 ноября, въ Михайловскомъ театрѣ, была дана въ первый разъ

«Биронъ», комедія Н. Борисова.
Гр. А. Остерманъ (г. Писаревъ).

«Биронъ», комедія Н. Борисова.
Э. І. Биронъ и В. К. Тредьяковскій (г. Гс и г. Озаровскій).

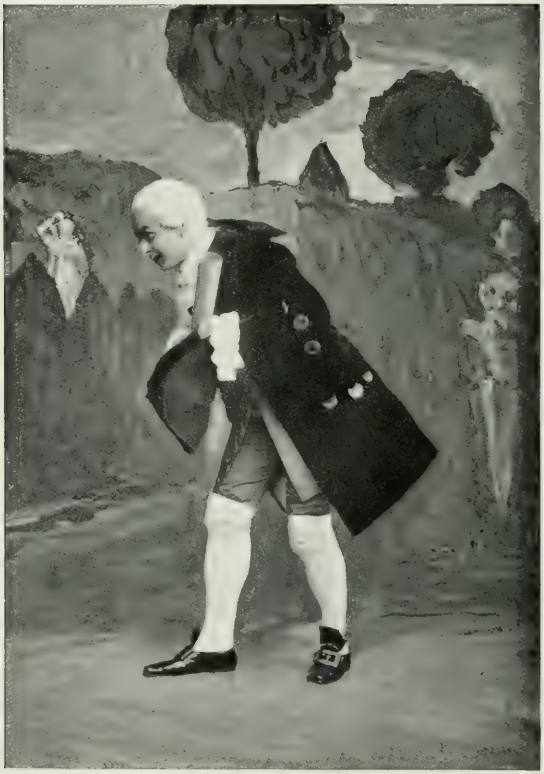
драма въ 5-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Вебера: „На старой мельницѣ“ (Die alte Mühle), переводъ съ нѣмецкаго Я. Ф. С. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Вилихъ — г. Медвѣдевъ (г. Осокинъ); Генріетта — г-жа Уварова; Дора — г-жа Дюжикова 1-я; Ева — г-жа Савина; Шнакенбургъ — г. Никольскій; Эльза — г-жа Домашева; Фрицъ Редеръ — г. Ридаль; Іосифъ — г. Глазуновъ; Іоганнъ — г. Шеинъ.

«Бирнам», комедия П. Борисова.

Декорация 1-го действия, раб. художн. Яцова.

27 ноября, въ Александринскомъ театрѣ, въ пользу недостаточныхъ слушателей драматическихъ курсовъ Спб. Императорскаго Театральнаго училища, артистами Императорскихъ театровъ была исполнена комедія Н. Я. Соловьева: „Женитьба Бѣлугина".

2-го декабря, въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ артиста г. Ленскаго, поставлена была въ первый разъ новая комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. П. Боборыкина: „Накипь". Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Мосеевъ — г. Ленскій (г. Новинскій); Мосеева—г-жа Абаринова (г-жа Левкѣева); княжна Ольга Горбатова—г-жа Коммиссаржевская; Переверзевъ—г. Юрьевъ; Воробьинъ—г. Аполлонскій; Воробьина—г-жа Потоцкая; Бузулуевъ — г. Ге; Износковъ—г. Ридаль (г. Озаровскій); Износкова—г-жа Морева (г-жа Пушкарева, г-жа Темирова); князь Горбатовъ—г. Горевъ; Косцова—г-жа Дюжикова 1-ая (г-жа Ѳедорова); первый статскій — г. Сосновскій (г. Ивановъ); второй статскій — г. Израилевъ; экономка у Мосеевой — г-жа Чижевская; Евсѣй — г. Костровъ; камердинеръ Воробьина—г. Петров-



«Биронъ», комедія П. Борисова.
В. К. Треньяковскій (г. Озаровскій).

В. К. Третьяковскій, съ грав. Колпашникова
(Собр. П. Я. Дашкова).

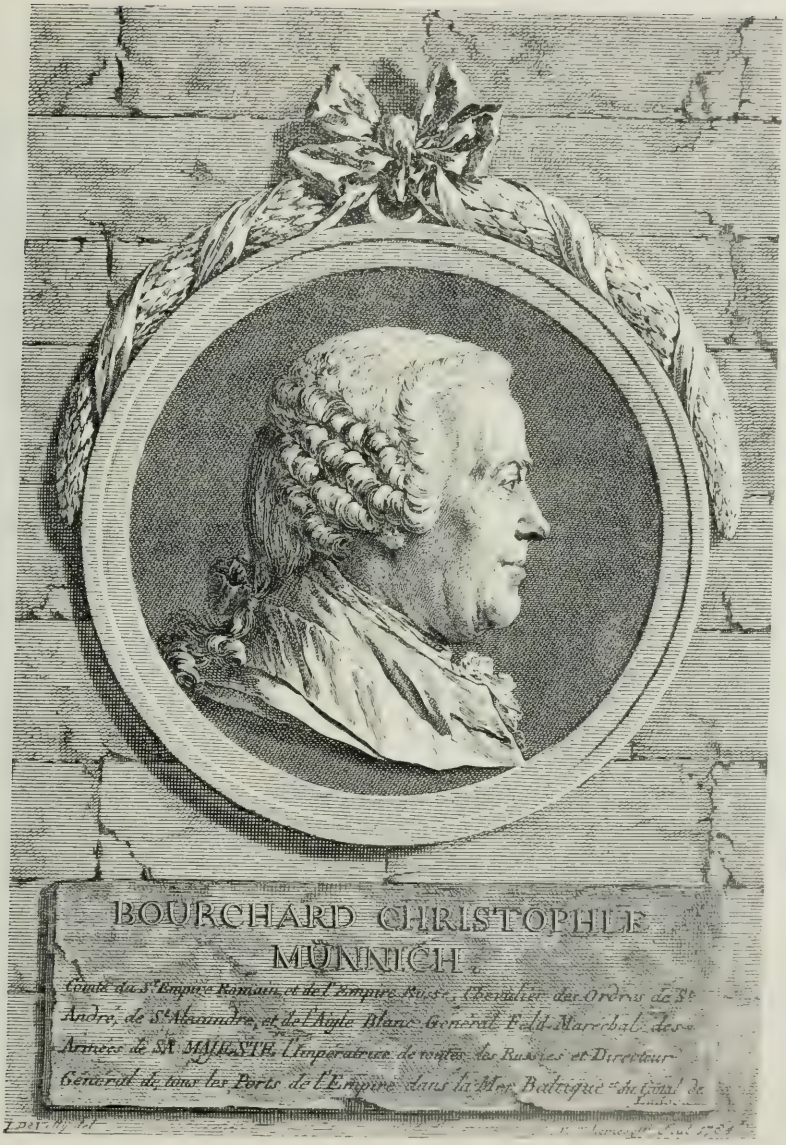
«Биронъ», комедія Н. Борисова.
Гр. Левенвольде (г. Коренинъ-Круковскій).

скій (г. Локтевъ); слуга у Переверзевыхъ — г. Троепольскій (г. Щепкинъ); горничная у Переверзевыхъ — г-жа Соловьева 2-я (г-жа Облакова).

„La Chaconne“ - танцовали артисты балетной труппы.

Въ тотъ-же спектакль шла, въ первый разъ по возобновленіи, шутка въ 1-мъ дѣйствіи И. Макарова: „Прелестная незнакомка или Въ первый и послѣдній разъ“, со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Сѣницынъ—г. Варламовъ; Елена Лаврентьевна—г-жа Читау; Барбашевъ—г. Ходотовъ; Разуваловъ—г. Панчинъ 1-й; графъ Редисовъ—г. Ремизовъ; Каролина—г-жа Соловьева 2-я; Викторъ—г. Петровъ; незнакомка—г-жа Соловьева 1-я.

11-го декабря, въ Александринскомъ театрѣ, въ пользу отставного артиста Императорскихъ театровъ Павла Вейнберга, артистами Императорскихъ театровъ исполнена была драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, Б. М. Маркевича: „Ольга Ранцева“.



Гр. Миннихъ.

Съ оборта Е. Чемесовъ, 1764 г., по рис. Дсомльи.

4-го января 1900 г., въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ артистки г-жи Потоцкой, была дана, въ первый разъ по возобновленіи, драма въ 5-хъ дѣйствіяхъ: „Нора“, соч. Генриха Ибсена, переводъ Петра Вейнберга. Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Робертъ Гельмеръ — г. Аполлонскій; Нора—г-жа Потоцкая; докторъ Ранкъ—г. Ге; г-жа Линденъ—г-жа Морева (г-жа Ѳедорова); Гюнтеръ—г. Черновъ; Маріанна—г-жа Уварова; Елена—г-жа Герасимова; посыльный—г. Троепольскій.

„Биронъ“, комедія П. Борисова.
Хр. Маннштейнъ (г. Сосновскій).

Въ тотъ-же вечеръ была возобновлена комедія въ 1-мъ дѣйствіи „Карлъ Смѣлый“. Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Долинская — г-жа Домашева; Дроздовъ — г. Никольскій; Мерановъ — г. Ходотовъ; Никаноръ — г. Щепкинъ (г. Троепольскій).

14-го января, въ Михайловскомъ театрѣ, была представлена въ первый разъ семейная драма въ 2-хъ дѣйствіяхъ „Больные люди“, соч. Гергардта Гауптмана, приспособленная къ русской сценѣ О. К. Н. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Фридрихъ Шольцъ — г. Горевъ; Мина Шольцъ — г-жа Дюжикова 1-я; Авгу-

«Биронъ», комедія П. Боборыкина.
Гр. Рапузинская (г-жа Шуваловъ).

ста — г-жа Ѳедорова: Робертъ — г. Ге; Вильгельмъ — г. Ходотовъ; госпожа Бухнеръ — г-жа Стрѣльская; Ида — г-жа Стравинская; Фрибе, слуга Шольцевъ — г. Ремизовъ.

19-го января, въ Маріинскомъ театрѣ, состоялся бенефисъ заслуженной артистки Императорскихъ театровъ г-жи Савиной (за 25-лѣтнюю службу). Программа спектакля была составлена слѣдующимъ образомъ: сцены 4-го дѣйствія комедіи Н. В. Гоголя „Ревизоръ"; „Провинціалка", комедія въ 1-мъ дѣйствіи, соч. И. С. Тургенева; 4-е дѣйствіе комедіи А. Н. Островскаго „Послѣдняя жертва"; сцены 3-го дѣйствія комедіи А. Н. Островскаго „Волки и овцы" и „Лакейская", сцены въ одномъ дѣйствіи, соч. Н. В. Гоголя.

4-го февраля, въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ артиста г. Дальскаго, была исполнена, въ первый разъ по возобновленіи, трагедія

ALEXY · COMES · DE · BESTUSCHEF · RIUMIN
IMPER · MAJEST · RUTH
CANCELLARIUS · ETC · ETC
MDCCLV

Гр. А. П. Бестужевъ-Рюминъ.

Съ гравюры Я. Бернигерота, 1756 г., по портрету, писанному съ натуры К. Преннеромъ, 1755 г.

Гр. А. П. Бестужевъ-Рюминъ.

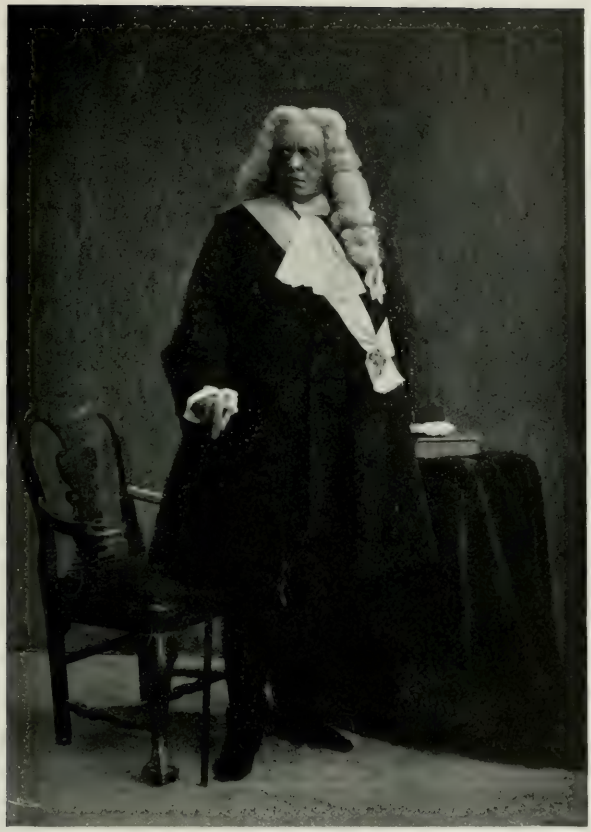
Съ портрета, находящагося въ Московскомъ архивѣ Мин. Иностр. Дѣлъ.

въ 5-ти дѣйствіяхъ, 6-ти картинахъ, В. Шекспира: „Отелло, венеціанскій мавръ“, въ переводѣ П. И. Вейнберга. Роли были розданы слѣдующимъ образомъ: дожъ Венеціи — г. Борисовъ; Брабанціо — г. Горевъ; 1-й сенаторъ—г. Осокинъ; 2-й сенаторъ—г. Глазуновъ; Граціано—г. Никольскій; Лудовико — г. Пантелѣевъ (г. Петровъ); Отелло — г. Дальскій; Кассіо — г. Ходотовъ; Яго—г. Ге; Родриго—г. Ридаль; Монтано—г. Новинскій; Дездемона — г-жа Коммиссаржевская; Эмилія — г-жа Мичурина (г-жа Пушкарева); Бьянка — г-жа Глинская; 1-й офицеръ — г. Ивановъ; 2-й офицеръ — г. Израилевъ; 3-й офицеръ — г. Шепнъ; 4-й офицеръ — г. Сосновскій; матросъ — г. Крюковъ (г. Троепольскій); гонецъ — г. Локтевъ.

«Гиронъ», комедія П. Борисова. Кн. Черкасскій (г. Шевченко).

Новыя декораціи: 1-го дѣйствія 1-й картины: „Улица въ Венеціи“—художника г. Ланге; 1-го дѣйствія 2-й картины: „Зала совѣта“—г. Лютке-Мейера; 2-го дѣйствія: „Видъ на Кипрѣ“—г. Андреева и класснаго художника г. Янова; 3-го дѣйствія: „Садъ при замкѣ Отелло“—г. Янова.

На слѣдующихъ представленіяхъ трагедіи, 8-го и 11-го февраля, роль Отелло исполнялъ знаменитый итальянскій трагикъ Томазо Сальвини.



«Биронъ», комедія П. Боборыкина.
Гр. А. Остерманъ (г. Писаревъ).

12-го апрѣля, въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ вторыхъ артистовъ труппы, была представлена, въ первый разъ по возобновленіи, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. С. Суворина: „Татьяна Рѣпина", со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Татьяна Рѣпина—г-жа Савина; Оленина—г-жа Моравская; Кокошкина—г-жа Дюжикова 1-я; Адашевъ—г. Ленскій; Матвѣевъ—г. Варламовъ; Зоненштейнъ—г. Горевъ (г. Долиновъ);

„Биронъ", комедія Н. Борисова.
Гр. Головкинъ (г. Мейнгольдъ).

Котельниковъ — г. Сазоновъ; Кокошкинъ — г. Черновъ; Патронниковъ — г. Корвинъ - Круковскій; Раиса Соломоновна — г-жа Стрѣльская; Авдотья — г-жа Чижевская; Маша, актриса — г-жа Стравинская: режиссеръ — г. Ремизовъ; докторъ—г. Глазуновъ; актеръ — г. Сосновскій: Ѳедоръ, слуга — г. Локтевъ; Даша, горничная — г-жа Сѣраковская; половой—г. Шеппъ.

Въ апрѣлѣ, въ Александринскомъ театрѣ, дебютировала г-жа Немирова-Ральфъ въ роляхъ: княгини М. П. Обдорской („Общество поощренія скуки"—17 апр.), Гурмыжской („Лѣсъ"—19 апр.) и Мосеевой („Накипь"—21 апр.) и выступилъ въ роляхъ лакея („Свадьба Кречинскаго") и жандарма („Ревизоръ") принятый въ труппу г. Поморцевъ.

1-го мая, въ Александринскомъ театрѣ, состоялся спектакль, устроенный артистами Императорскихъ театровъ въ пользу ихъ больного товарища; была исполнена комедія Н. Я. Соловьева „Женитьба Бѣлугина".

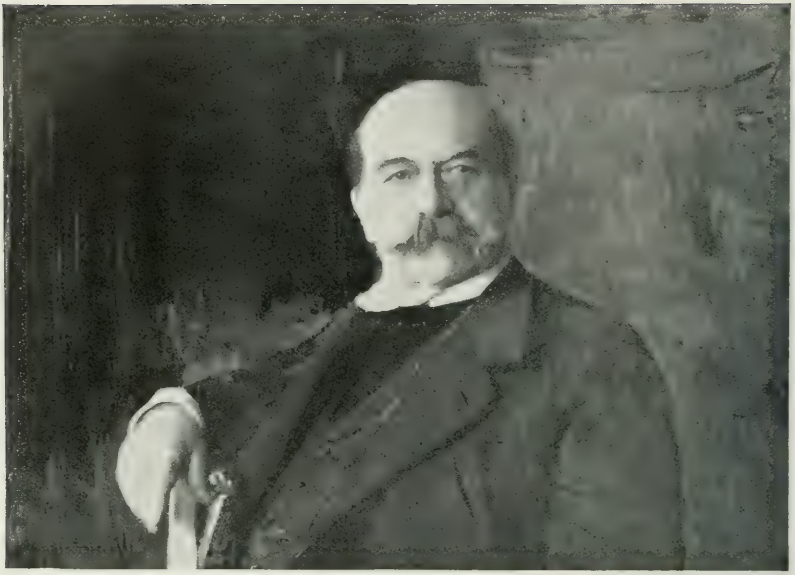
5-го мая, въ Александринскомъ театрѣ, для закрытія сезона рус-

скихъ драматическихъ спектаклей была дана комедія Н. В. Гоголя „Ревизоръ“.

Подводя общій итогъ всѣмъ пьесамъ, представленнымъ въ теченіе сезона 1899—1900 гг., мы видимъ, что первое мѣсто по количеству представленій изъ числа авторовъ, давшихъ оригинальныя пьесы, принадлежитъ Н. А. Борисову („Биронъ“)—21 представленіе; затѣмъ слѣдуютъ: П. Д. Боборыкинъ („Накипь“) — 18 представленій; В. Крыловъ и С. Сутугинъ („Идіотъ“) — 15 представленій; кн. А. И. Сумбатовъ („Закатъ“) 11 представленій; О. А. Шапиръ „Глухая стѣна“) 6 представленій.

Новыя переводныя пьесы выдержали: „Забава“ 11 представленій, „Вторая жена“—8 представленій; „Галеотто“—6 представленій; „На старой мельницѣ“—5 представленій; „Больные люди“—5 представленія.

Всего-же въ репертуаръ сезона вошли произведенія 58 авторовъ, изъ которыхъ А. Н. Островскому (7 пьесъ) принадлежало 52 представленія въ сложности; Н. А. Борисову (1 пьеса) — 21 представленіе; кн. А. И. Сумбатову (2 пьесы) — 20 представленій; П. Д. Боборыкину (1 пьеса), Зудерману (4 пьесы) и Н. И. Тимковскому (Крипицкому) (2 пьесы) по 18 представленій каждому; В. Крылову въ сотрудничествѣ съ С. Сутугинымъ (1 пьеса), И. С. Тургеневу (3 пьесы) и Мольеру (3 пьесы) по 15 представленій каждому; С. Смирновой (1 пьеса), Арт. Шницлеру (1 пьеса) и Добржанскому (1 пьеса) по 11 представленій каждому; Н. В. Гоголю (2 пьесы), А. Н. Островскому въ сотрудничествѣ съ И. Я. Соловьевымъ (2 пьесы) и Арт. Пинеро (1 пьеса) по 8 представленій каждому; М. Чайковскому (1 пьеса), И. Н. Потапенко (1 пьеса) и Э. Полю (1 пьеса) по 7 представленій каждому; Н. И. Хмельницкому (1 пьеса), О. Шапиръ (1 пьеса), Д. А. Мансфельду (1 пьеса) и Хозе Эчегаран (1 пьеса) — по 6 представленій каждому; Д. Фонъ-Визину (1 пьеса), А. С. Грибоѣдову (1 пьеса), И. Л. Щеглову (1 пьеса), Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (1 пьеса), Г. Ибсену (1 пьеса), Веберу (1 пьеса) и неизвѣстному автору (1 пьеса) — по 5 представленій каждому; Н. М. Невѣжину (1 пьеса), А. А. Потѣхину (1 пьеса), В. Шекспиру (2 пьесы) и Т. Барріеру (1 пьеса) по 4 представленія каждому; А. С. Суворину (1 пьеса), К. Баранцевичу (1 пьеса), Б. М. Маркевичу (1 пьеса), Г. Гауптману (1 пьеса), Мельяку (1 пьеса) и двумъ непе-



Томазо Сальвини (по фотогр. Е. Мрозовскаго)

вѣстнымъ авторамъ (2 пьесы) — по 5 представленія каждому: Д. В. Аверкіеву (1 пьеса), А. В. Сухово-Кобылину (1 пьеса), А. Чехову (2 пьесы), И. Я. Соловьеву (1 пьеса), В. А. Крылову (1 пьеса), В. В. Билибину (2 пьесы), П. М. Булацелю (1 пьеса), Г. Н. Грессеру (1 пьеса), Дж. Роветта (1 пьеса) — по 2 представленія каждому; А. С. Пушкину (1 пьеса), И. Ѳ. Горбунову (1 пьеса), А. Трофимову (1 пьеса), Максимову (1 пьеса), И. Макарову (1 пьеса), П. Григорьеву (1 пьеса), Н. Николаеву (1 пьеса), Пальерону (1 пьеса), Тилло фонъ-Трота (1 пьеса), Гартлебену (1 пьеса) и неизвѣстному автору (1 пьеса) — по 1 представленію каждому.

Кромѣ того русская драматическая труппа приняла участіе въ спектакляхъ Императорскаго Эрмитажнаго театра, исполнивъ: 24-го января 1900 г. комедію въ 1 дѣйствіи, соч. И. С. Тургенева: „Завтракъ у предводителя" (Балаглаевъ — г. Корвинъ-Круковскій; Пехтерьевъ — г. Ленскій;

Мирволинъ — г. Шевченко; Алупкинъ — г. Сазоновъ; Сусловъ — г. Медвѣдевъ; Безпандинъ — г. Варламовъ; Каурова — г-жа Левкѣева; Вельвицкій — г. Ходотовъ; Пагланович — г. Новинскій; Герасимъ — г. Локтевъ; Карпъ — г. Пантелѣевъ).

31-го января 1900 г. комедію въ 1 дѣйствіи, соч. Турбина: „Картинка съ натуры“ Сергѣй Петровичъ — г. Аполлонскій; Александра Ивановна — г-жа Потоцкая; Мартыновъ — г. Варламовъ) и комедію-шутку въ 1 дѣйствіи П. Тимковскаго Крипицкаго: „Гувернантка“ Харитоновъ — г. Шевченко; Аполлинарія Ѳомишична — г-жа Стрѣльская; Люба — г-жа Бурмистрова; Вострякова — г-жа Коммиссаржевская; Трофимъ Архиповичъ — г. Параплевъ; Ѳедуля — г-жа Левкѣева).

Отелло, трагедія Шекспира.
Дездемона (г-жа Комиссаржевская).

—-го февраля 1900 г. дѣйствіемъ поэмы Н. В. Гоголя: „Мертвыя души“ Разговоръ — 1 акъ

дамъ (г-жи: Дюжикова 1-я и Савина); У генерала Бетрищева (г-жа Домашева: Гг. Варламовъ, Давыдовъ и Петровскій).

Въ Михайловскомъ театрѣ въ теченіе сезона 1899—1900 гг. было дано 155 французскихъ спектакля. Въ составъ ихъ вошло 57 пьесъ (32 капитальныхъ и 25 второстепенныхъ): изъ нихъ впервые поставленныхъ на нашей сценѣ было— 20 (16 капитальныхъ и 4 второстепенныхъ), а остальныя 37 пьесъ были возобновлены послѣ болѣе или менѣе продолжительнаго времени.

«Отелло», траг. Шекспира.
Дездемона (г-жа Коммиссаржевская).

Сезонъ открылся 18-го сентября. Для перваго спектакля даны были, въ первый разъ по возобновленіи, комедіи М. Доннэ: „Pension de famille“ и Ф. Карре — „Le Prix de Vertu“.

2-го октября состоялось первое представленіе комедіи въ 5-хъ дѣйствіяхъ, соч. Бріё: „Le Berceau“. Роли были распредѣлены такъ: Raymond Chantrel — г. Руссель; Georges de Girieu — г. Кандэ; Le D-r Mossiac — г. Поль Ренэ; M-r Marsanne—

Пьесы театра Шекспира.

Декорация «Зала совета», раб. г. Лютке-Мейера.

г. Вальбель; Un valet—г. Перре; Laurance—г-жа Дюксъ; M-me Marsanne — г-жа Мальво; Une religieuse—г-жа Старкъ; Louise—г-жа Сальмонъ.

9-го октября была въ первый разъ представлена комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Малэнъ: „Médor". Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Bondaine г. Кандэ; Valuche—г. Лортеръ; Alice Valuche—г-жа Феріель; Jeanne Dupré — г-жа Старкъ; La mère Honorine—г-жа Бенье.

16-го октября была дана въ первый разъ комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Лаведана: „Une Famille". Роли были розданы слѣдующимъ образомъ: Le commandant Chalus — г. Вальбель; André de Brissard — г. П. Рене; Gaspard—Дюаръ; D'Egrigent—г. Руссель; 1-er tapissier — г. П. Роберъ; 2-d tapissier—г. Жервэ; Un valet — г. Перре; Marie Féral — г-жа Старкъ; Jeanne le Brissard — г-жа Дюксъ; M-me Chalus — г-жа Мальво; M-me Jauzelle—г-жа Баллетта.

6-го ноября, въ бенефисъ г-жи А. Бернаръ, были возобновлены комедіи: „Le Train de plaisir" (въ 4-хъ д.), соч. Ген-

Начинающая комедіенка П. Бернаръ.
Княжна Екатерина Ивановна Кропоткина.

I. Бразэ.

Портретъ И. Д. Боборыкина, автора „Наканунѣ“.

некена, Мортье и С-тъ-Альбина, и „Les Forfaits de Pipermans“ (въ 1 д.), соч. Дюрю и Шиво.

15-го ноября, въ бенефисъ г. Мишель (за 20 лѣтъ службы), была возобновлена пьеса А. Додэ и А. Бело: „Fromont jeune et Risler aîné“ (въ 5 д.).

20-го ноября, въ бенефисъ г. Бруэтта, были даны, въ первый разъ по возобновленіи, комедіи „L'ami Fritz“ (5 д.) — соч. Эркмана-Шатріана и „Le régiment qui passe“ (1 д.) — соч. П. Сиьера и И. Ивэ.

27-го ноября, для бенефиса г. Русселя, были возобновлены комедіи

«Эдипъ Царь», трag. Софокла.
Царь Эдипъ (г. Мунъ-Сюлли).

„Les Ganaches“ (въ 4-хъ д.)—соч. В. Сарду и „Ma femme est docteur“—соч. Ф. Каррэ.

4-го декабря, въ бенефисъ г-жи Дюксъ, была представлена въ первый разъ комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. А. Франса „Le lys rouge“ со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Dechartre — г. Кандэ; Choulette —

«Эдипъ-царь», трег. Софокла.
Царь-Эдипъ (г. Муне-Сюлли).

г. Андріё; Le savetier—**г. Лортэръ**; Le Mesnil—**г. Руссель**; G-l Larivière—**г. Вальбель**; Vence — **г. Куперъ**; Martin Bellème — **г. Мюррей**; Vauzelle—**г. Делормъ**; Loyer—**г. Дюаръ**; Coblence—**г. Бруэттъ**; Laguichardie—г. Дюпле; Garain—**г. Деманнъ**; P-ce Albertinelli—**г. Можэ**; Brouillac—**г. Модрю**; Guinaleto—**г. Мори**; Berthier—**г. Мишель**; L'huissier—**г. Поль Роберъ**; Un domestique—**г. Жервэ**; Un domestique—**г. Перре**; Un régisseur—**г. Леонъ**; Un marchand

«Cyrano de Bergerac», ком. Э. Ростана.
Роксане (г-жа Баретти).

des glaces — г. **Катугинъ**; Thérèse—г-жа **Дюксъ**; Miss Bell — г-жа **Феріель**; La Princesse - г-жа **Мальво**; M-me Morlaine—г-жа **Бенье**; M-me Vresson—г-жа **Фольвиль**; Vernon — г-жа **Фонтара**; Françoise—г-жа **Сальмонъ**; Zizi — г-жа **Ферней**; Adèle — г-жа **Марта Розъ**; Loetitia — г-жа **Ребейроль**; M-me Fuzelier — г-жа **Деклоза**; Le modèle—г-жа **Алиса Бернаръ**; Une bonne — г-жа **Скалэнъ**.

11-го декабря, для бенефиса г-жи Баллетта, были возобновлены комедіи: „Divorçons“ (въ 3 д.)— соч. В. Сарду и Э. де-Нажакъ и „Le Besigue chinois“ (въ 1 д.)—соч. Эд. Кадоль.

18-го декабря, для прощальнаго бенефиса г. Поля Ренэ, была возобновлена комедія въ 5 дѣйствіяхъ, соч. В. Сарду — „Daniel Rochat“.

26-го декабря, для бенефиса г-жи Феріель, была исполнена въ первый разъ пьеса въ 4 актахъ, соч. Ленотра и Г. Мартенъ: „Colinette“. Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Louis XVIII—г. **Бруэттъ**; Le Duc de Rouvray-Rivecourt — г. **Вальбель**; Jacques, Marquis de Rouvray— г. **Руссель**; D'Albarède—г. **Андріё**; Collières—г. **Поль Ренэ**; Le chevalier de Puygiron—г. **Мишель**; Philippe de Cintray—г. **Делормъ**; Henry de Cintray— г. **Можэ**; Aristide —г. **Дюаръ**; Le policier—г. **Поль Роберъ**; Firmin—г. **Жервэ**; Colette de Rouvray—г-жа **Феріель**; La Comtesse de Cintray—г-жа **Мальво**;

«Cyrano de Bergerac», ком. Э. Ростана.
Castel Jaloux (г. Вальбель).

M-elle Victorine — г-жа Алиса Бернаръ; M-me D'Evry — г-жа Фольвиль; M-me de Villepreux—г-жа Скалэнъ; Pulchérie—г-жа Дево.

Въ тотъ-же вечеръ была дана въ первый разъ комедія въ одномъ дѣйствіи „L'Hercule Farnèse" — соч. Л. Перико, со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Octave Michelot — г. Модрю; Alcide — г. Мори; Lucie de Mervil—г-жа Сальмонъ.

1-го января, въ бенефисъ г-жи Деклоза, была испо́лнена въ первый разъ комедія въ 5-хъ дѣйствіяхъ, соч. Ф. Каррэ и П. Било: „Ma Bru“. Роли были розданы такъ: Leverdier — г. Бруэттъ; Paul Leverdier — г. Поль Ренэ; Honoré Tessard — г. Делормъ; Malescot — г. Деманнъ: Ferdinand Laruelle — г. Модрю; Un monsieur — г. Леонъ; Madame Leverdier — г-жа Деклоза; Marthe Leverdier — г-жа Дюксъ; Comtesse Lodoïska — г-жа Баллетта; Marie — г-жа Алиса Бернаръ.

«Cyrano de Bergerac», ком. Э. Ростана.
Christian de Neuvillette (г. Руссель).

8-го января, въ бенефисъ г-жи Баретт. была представлена въ первый разъ комедія въ 4-хъ актахъ, соч. М. Дошэ: „Le Torrent“. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Julien Versannes — г. Руссель; Morins — г. Поль Ренэ; L'abbé Bloquin — г. Бруэттъ; Camille Lambert — г. Мишель; Saint Phoin — г. Андріё; Hubert de Courrezac — г. Куперъ; Le docteur Aubierge — г. Мюррэ;

Rousseau — г. Деманнъ; Baptiston — г. Поль Роберъ; Un domestique — г. Перре; Valentine Lambert — г-жа Барети; Charlotte Versannes — г-жа Баллетта; La mère Mousseron — г-жа Бенье; Amélie — г-жа Скалэнъ; Marie Lambert — La petite Minard; Pierre Lambert — * * *.

15-го января, въ бенефисъ главнаго режиссера г. Ланжеллэ, была представлена въ первый разъ героическая комедія въ 5-ти актахъ, въ стихахъ, соч. Э. Ростана: „Cyrano de Bergerac". Роли были розданы слѣдующимъ образомъ: Cyrano de Bergerac — г. Кандэ; Christian de Neuvillette — г. Руссель; Comte de Guiche — г. Поль Рене; Ragueneau — г. Лортэръ; Le Bret — г. Андріё; Le Capitaine Carbon de Castel Jaloux — г. Вальбель; Lignière — г. Куперъ; Un fâcheux — г. Бруэггъ; De Valvert — г. Модрю; Les cadets: гг. Мишель, Делормъ, Дюаръ, Дюплэ; Модрю Поль Роберъ, Мори, Жервэ, Перрэ, Катугинъ, Парп; Montfleuri — г. Деманнъ; Bellerose — г. Мишель; Jodelet — г. Дюаръ; 1-er marquis — г. Дюплэ; 2-e marquis — г. Можэ; Un mousquetaire — г. Мюррэ; Un autre — г. Поль Роберъ; Un officier espagnol — г. Мюррэ; Le portier — г. Жервэ; Un tire-laine — г. Мори; Le capucin — г. Деманнъ; La sentinelle — г. Можэ; Les poètes гг. Деманнъ, Модрю, Мори, Леонъ; Les pâtissiers — г-жа Сальмонъ, гг. Жервэ, Перрэ; Roxane — г-жа Барети; Sœur Marthe — г-жа Фергель; Lise — г-жа Алиса Бернаръ; La distributrice — г-жа Фольвиль; Mère Marguerite — г-жа Мальвоз; La Duègne

«Cyrano de Bergerac», ком. Э. Ростана.
Le fils du bourgeois (г-жа Старкъ).

«Сутано de Bergerac», кон. Э. Ростана.
Роксане (г-жа Баретти).

г-жа Деклоза; Soeur Claire — г-жа Баллетта; Le fils du bourgeois — г-жа Старкъ; Une comédienne — г-жа Дево; La soubrette — г-жа Бенье; Les pages: г-жи Сальмонъ, Ферней и Скалэнъ; Un garçonnet — г-жа Ребейроль; Une précieuse — г-жа Фонтара; Une présieuse — г-жа Ребейроль; Les musiciens — г-жи Ферней и Скалэнъ.

22-го января, въ бенефисъ г. Кандэ, была въ первый разъ представлена комедія въ 4-хъ актахъ, соч. А. Германа: „Le Faubourg", со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Le prince d'Entragues — г. Кандэ; Monsieur Hévin — г. Лортэръ; Eddy — г. Поль Ренэ; Le marquis de Pontaneveaux — г. Мюррэ; Le marquis d'Escrennes — г. Делормъ; Le duc de Verneuil — г. Можэ; Donatien — г. Дюплэ; Un maître d'hôtel — г. Мори; Un valet de pied — г. Поль Роберъ; Un valet de pied — г. Жервэ; Un valet de chambre — г. Перрэ; Margit — г-жа Баретти; La comtesse de Prégilbert — г-жа Деклоза; Louise Cortella — г-жа Алиса Бернаръ; D-sse douairière de Verneuil — г-жа Мальво; M-lle de Tournus — г-жа Баллетта; Comtesse Nandor-Eperjes — г-жа Бенье; Hélion — г-жа Старкъ; Marquise de Pontaneveaux — г-жа Ферней; Hippolyte Sajou — г-жа Ребейроль; Marie-Antoinette — г-жа Сальмонъ; Madame Sajou — г-жа Дево; Rosalie — г-жа Фольвиль.

29-го января, для бенефиса г. Андріё (за 25-тилѣтнюю службу), была дана въ 1-й разъ комедія въ 5-хъ актахъ, соч. П. Ферріе и А. Марсъ: „La dot de Brigitte". Роли были розданы такъ: Le colonel de Castel Brillant — г. Андріё; Brétigny — г. Куперъ; Mulot — г. Дюплэ; Chamoisel — г. Бруэттъ; Lagardette — г. Делормъ; Courtebotte — г. Модрю; Picquoiseau — г. Можэ; Brigitte — г-жа Феріель; Hortense — г-жа Баллетта; Nicole — г-жа Алиса Бернаръ; M-me Vincent — г-жа Дево; Bidoux — petite Minard.

5-го февраля, въ бенефисъ г. Куперъ, была поставлена въ первый разъ комедія въ 5-хъ дѣйствіяхъ, соч. П. Дегера и М. Фруаэ: „Joli sport", со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Pontaillac — г. Куперъ; Chandoré — г. Делормъ; Della Fresca — г. Лортэръ; Brindoine — г. Деманнъ; Amédée — г. Дюплэ; Justin — г. Дюаръ; Victor — г. Поль Роберъ; Auguste — г. Можэ; Bibi — г. Жервэ; Nicolas — г. Леонъ; Simone — г-жа Феріель; Manuela — г-жа Баллетта; M-me Mangetou — г-жа Деклоза; Céleste — г-жа Фонтара; Delphine — г-жа Бенье; Lilian — г-жа Ферней; Maud — г-жа Сальмонъ; Kate — г-жа Алиса Бернаръ; Virginie — г-жа Ребейроль; Augustine — г-жа Фольвиль; Françoise — г-жа Дево; Aglaé — г-жа Скаланъ.

12-го Февраля, въ бенефисъ г. Вальбель, была поставлена въ первый разъ комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ: „La Conscience de l'enfant", соч. Г. Девора. Роли были розданы слѣдующимъ образомъ: Mon-

«Cyrano de Bergerac» [illegible]
Le marquis [illegible]

tret — г. Вальбель; Cauvelin — г. Бруэттъ; Richard—г. Кандэ; Jean – г. Руссель; Emmanuel – г. Куперъ; Un domestique — г. Поль Роберъ; Un domestique – г. Жервэ; Jenny — г-жа Барети; Germaine—г-жа Дюксъ; M-me Cauvelin—г-жа Мальво; Eva—г-жа Баллетта; Une femme de chambre—г-жа Дево.

19-го февраля, въ бенефисъ г. Лортэра, состоялось первое представленіе пьесы въ 4-хъ актахъ и 5-ти картинахъ, соч. А. Марсъ: „La Mouche". Роли были распредѣлены такъ: Bricard — г. Лортэръ; De Margency – г. Куперъ. Pidoux – г. Дюплэ; Pitoizel – г. Бруэттъ; Des Gattières— г. Делормъ; Le baron Turlot—г. Мишель; Amilcar—г. Дюаръ; Le général Cordesco — г. Деманнъ; Cabassol — г. Мюррэ; Michu—г. Можэ; Emile— г. Мори; Toupin — г. Поль Роберъ; Le chasseur — г. Леонъ; Un agent – г. Жервэ; Julien – г. Перрэ; Cyprienne – г-жа Феріель; Alice—г-жа Баллетта; Ernesta—г-жа Алиса Бернаръ; M-me Jupin—г-жа Деклоза; Zoë—г-жа Фольвиль.

«Сугано de Bezgeras», ком. Э. Ростана.
Le page (г-жа Скалинъ).

27-го февраля, въ бенефисъ г. Делорма, была представлена въ первый разъ пантомима въ 2-хъ актахъ: „De la lune au Japon", соч. г. Лопухина, музыка ***, постановка г. Чекетти, и возобновлена пьеса А. Шиво и А. Дюрю: „Le Carnaval d'un merle blanc".

Въ пантомимѣ роли были розданы слѣдующимъ образомъ: Pierette — г-жа Кшесинская 2-я; Pierrot fils—г. Андріё; Pierrot père — г. Деманнъ; Mère Pierrette — г-жа Дево; petite Pierette — воспитанница Собо-

«Cyrano de Bergerac», ком. Э. Ростана,
Le Bret (г. Андріевъ).

лева 2-я; Pierrot 1-ой — г. **Чекетти**; Yarobé — г. **Поль Роберъ**; Le Samoroï — г. **Мишель**; Oume-San — г-жа **Сѣдова**; Otaké-San — г-жа **Егорова** 2-я; Kikou-San — г-жа **Горцова**; Matsu-San — г-жа **Макарова**; Kentaro — г. **Сергѣевъ**; Bampoï — г. **Киселевъ**; Koubikirinine — г. **Сосновскій**; Takeo — г. **Черниковъ**.

4-го Марта, въ бенефисъ г-жи **Старкъ**, была поставлена въ первый разъ комедія въ 3-хъ актахъ: „Le petit Lord", соч. Ж. Лемэра, Ф. Бюрнэ и **Шюрманъ**. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Cédric Errol — г-жа

Старкъ; Le duc de Dorincourt — г. Вальбель; Havis Hamm — г. Мишель; M-r Hobbs — г. Деманнъ; Dick — г. Дюплэ; Higgins — г. Дюаръ; Thomas — г. Жервэ; John — г. Перрэ; M-me Errol — г-жа Дюксъ; Minna — г-жа Бенье; Sam — г-жа Скалэнъ; Mary — г-жа Алиса Бернаръ.

Въ тотъ-же вечеръ состоялось первое представленіе одноактной комедіи соч. П. Вебера: „Julien n'est pas un ingrat" со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Julien Pusserel — г. Модрю; Joliette — г. Мюррэ; Un déménageur — г. Поль Роберъ; 2-e déménageur — г. Леонъ; M-me Joliette — г-жа Ферней; M-me Foin — г-жа Фольвиль.

11-го марта, для бенефиса г-жи Мальво, была возобновлена комедія въ 5-ть актахъ, соч. Пальерона: „Le monde où l'on s'ennuie".

18-го марта, для бенефиса г. Дюара, былъ возобновленъ водевиль въ 5-ть актахъ: „Niniche", соч. А. Гешекена и А. Милло, музыка М. Булара.

25-го марта была поставлена въ первый разъ комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ Ж. де Порто-Ришъ: „Le Passé". Роли были розданы слѣдующимъ образомъ: François Prieur — г. Кандэ; Maurice Arnault — г. Вальбель; Bracony — г. Андріё; Mariotte — г. Поль Ренэ; Béhopé — г. Дюплэ; Dominique Brienne — г-жа Барети; Antoinette Bellangé — г-жа Дюксъ; Odile — г-жа Бенье.

22-го апрѣля была дана въ первый разъ комедія въ 5-ть актахъ „Le fiancé malgré lui", соч. Сильвана и А. де Фаржа. Роли были розданы слѣдующимъ образомъ: Robert de la Castelle — г. Куперъ; Bourdinois — г. Лортэръ; Montbrisard — г. Андріё; Lucien Boutigny — г. Делормъ; Cyprien — г. Дюплэ; Bresnu — г. Деманнъ; Chamaille — г. Модрю; Un paysan — г. Мори; Solange — г-жа Ферісль; Nadine — г-жа Старкъ.

Для закрытія сезона, 30-го апрѣля, были даны комедія: „Le Train de plaisir" и „Les forfaits de Pipermans".

Французская труппа участвовала въ спектакляхъ Императорскаго Эрмитажнаго театра: 17-го января 1900 г. — „La cigale chez les fourmis", comédie en 1 acte par E. Labiche et E. Legouvé (M-mes Desclauzas, Dux; M-rs Andrieu, Demanne et Mori). 31-го января — „Une conversion", comédie en 1 acte de M-r Ch. de Courcy (M-mes Férial, Bernard, Devaux; M-rs Paul Reney, Mori). 7-го февраля — „Suzanne et les deux vieillards", comédie en 1 acte par H. Meilhac (M-lle Starck; M-rs Lortheur, Brouette, Rousselle, Perret). 14-го Февраля — „Toujours", comédie en 1 acte par Ch. de Courcy (M-lle Balletta; M-rs Andrieu, Michel, Duplay, Mori, Robert, Perret).

Въ теченіе сезона 1899—1900 гг. Александринскій театръ былъ представленъ частной антрепризѣ для слѣдующихъ спектаклей:

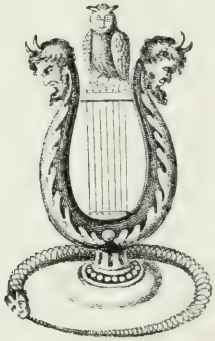
„De la lune au Baron“, пантомима И. Лотиманъ.
Pierrot père et mère Pierrette и. Женщины и [illegible].

2-го и 3-го октября—спектакли г-жи Режанъ съ труппою „Théâtre Vaudeville“ („Ma Cousine“, com. de Meilhac et Halévy, „Lolotte“, com. de Meilhac et Halévy, „Zaza“, com. de Pierre Berto et Ch. Simon).

20-го и 21-го ноября — спектакли г. Мунэ-Сюлли съ его труппой („Ruy-Blas", drame de V. Hugo; „Oedipe roi", tragédie de Sophocle).

4-го и 5-го декабря—спектакли г. Галипо съ его труппой. („Les surprises du divorce", com. par A. Bisson et A. Mars; „Agence dramatique", scène de F. Galipaux; „La Marraine de Charley", com. par M. Ordonné et T. Thomas; Scènes et monologues).

18-го декабря — спектакль въ память Вольфганга Гёте, по случаю полуторастолѣтней годовщины его рожденія, устроенный Обществомъ для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ.



С.-ПЕТЕРБУРГСКІЙ

БАЛЕТЪ.

П. Лерю (1730—17..).
Пиро (Пантомима, исполнявшая котильоны для декораціи къ балету «Испытаніе Дамиса»).

«Испытаніе Дамиса», бал. А. Глазунова.
Гость графини (Легатъ 1-й).

Въ теченіе сезона 1899—1900 гг. балетныхъ спектаклей было дано въ Маріинскомъ театрѣ—55. Въ составъ этихъ спектаклей вошло 26 балетовъ (10 большихъ, 14 малыхъ и 2 отдѣльныхъ акта изъ балетовъ). Впервые были поставлены 4 балета („Арлекинада", „Времена года", „Жемчужина", „Испытаніе Дамиса"), возобновлены 4 балета („Граціелла", „Жизель", „Маркобомба" и „Эсмеральда").

Арлекинада», бал. Р. Дриго.
Фея г-жа Уракова.

Для открытія балетныхъ спектаклей. 5-го сентября. былъ возобновленъ фантастическій балетъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ „Жизель". соч. Сенъ-Жоржа. Т. Готье и Коралли. Музыка А. Адама. Въ роли Жизели выступила въ первый разъ приглашенная на рядъ спектаклей балерина Генріета Гримальди; остальныя роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Графъ.

«Арлекинада», бал. Р. Дрюо.
La Sérénade (г-жа Павлова 2-я и в. Фокинъ).

Альбертъ — г. Легатъ 1-й; Берта — г-жа Чекетти; Гансъ — г. Гердтъ; Герцогъ — г. Аистовъ; Матильда — г-жа Махотина; оруженосецъ графа Альберта — г. Медалинскій; Мирта — г-жа Преображенская; Зюльме — г-жа Петипа 3-я, Монна — г-жа Егорова 2-я.

На первомъ представленіи „Жизели" танцовали:

Въ первомъ дѣйствіи:

1) Entrée — г-жа Гримальди.

2) Valse — г-жа Гримальди, г. Легатъ 1-й, г-жи Бакеркина, Матвѣева 3-я, Куницкая, Касаткина, Лицъ, Васильева, Рубцова, Конецкая, Групильонъ, Пороховникова, Уракова, Эрлеръ 2-я, Степанова 2-я, Голубева 1-я, Леонова 2-я, Голубева 2-я.

3) Scène dansante — г-жа Гримальди, г. Легатъ 1-й.

4) Fête des vendanges — г-жи Офицерова, Фонарева, Трефилова,

Исполнение „Лемиса“, бал. А. Глазунова.

Декорация 1-го действия, раб. П. Ламбина.

Ваганова. Борхардтъ, Гордова, Чумакова. Рѣпина, Бакеркина, Матвѣева 3-я, Куницкая, Касаткина. Лицъ, Васильева. Рубцова, Конецкая, Групильонъ. Пороховникова, Уракова, Эрлеръ 2-я, Степанова 2-я, Голубева 1-я, Леонова 2-я, Голубева 2-я, Дорина, Дюжикова, Всеволодская, Радина, Рябова, Чернецкая. Кузьмина, Ниманъ, Лобанова, Симонова, Эрлеръ 1-я, Головкина, Степанова 4-я, Яковлева 2-я, Штихлингъ, Галка и танцовщики.

5) Solo—г-жа Гримальди.

6) Final—всѣ участвующіе.

7) Pas de deux —г-жа Обухова и г. Кякштъ.

«Арлекинада», бал. Р. Дриго.
Пьеро (г. Лукьяновъ).

8) Galop—всѣ участвующіе.

Во 2-мъ дѣйствіи:

1) Apparition et danse de la reine des Willis—г-жа Преображенская.

2) Pas des willis—г-жи Преображенская, Петипа 3-я, Егорова 2-я,

Николаева. Павлова 1-я. Васильева, Касаткина, Лицъ. Матвѣева 5-я. Конецкая. Эрлеръ 2-я, Савицкая. Пороховникова, Леонова 2-я, Грунильонъ. Радина, Штихлингъ, Чернецкая, Голубева 2-я, Степанова 5-я. Легатъ, Сазонова, Дюжикова, Рошъ, Яковлева 2-я. Пржбылецкая, Ильина 5-я.

5) Solo—г-жа Гримальди.

4) Pas de deux—г-жа Гримальди и г. Легатъ 1-й.

Въ этомъ-же спектаклѣ было исполнено 1-е дѣйствіе балета „Дочь Микадо", соч. В. И. Лангаммера, музыка барона В. Г. Врангель, со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Го-Иха-іо-Тенно, Микадо — г. Булгаковъ; Готару-Гиме, его дочь—г-жа Рыхлякова 1-я; Юссуги-Сама, дайміо—г. Солянниковъ 2-й; Іоритомо, его сынъ — г. Легатъ 3-й; Іазумъ-Ипцеида, приближенный Микадо — г. Чекетти; его дочери: О-Генъ-ми — г-жа Обухова; О-Іоши — г-жа Офицерова; О-Тама—г-жа Трефилова; Матцудіера-Сатцума-но-Ками, сынъ сіогуна г. Обуховъ; Сенъ-Нинъ — г-жа Бор-

«Ученики Дюпрэ». бал. М. Петипа.
Le jeu du roi (г-жа Чумакова).

хардтъ; Капріу—г-жа Чумакова; Ка-ке-ки-го, военачальникъ — г. Горскій; Вата-нео. секретарь Иппенды—г. Татариновъ.

Г-жа Генріетта Гримальди выступала затѣмъ въ роли Сванильды (балетъ „Коппелія“) — 15-го сентября и въ оперѣ „Тангейзеръ“ (гротъ Венеры)—23-го сентября.

26-го сентября, въ балетѣ „Жизель“, роль Мирты исполнила въ первый разъ г-жа Петипа 3-я, а г-жа Сѣдова исполнила въ первый разъ роль Терезы въ балетѣ „Привалъ кавалеріи“.

29-го сентября эту-же роль исполнила въ первый разъ г-жа Трефилова.

6-го октября, въ балетѣ „Тщетная предосторожность“, роль Колэна исполнилъ въ первый разъ г. Кякштъ.

10-го октября роль Иниго въ балетѣ „Пахита“ исполнилъ въ первый разъ г. Кшесинскій 2-й.

24-го октября, въ балетѣ „Дочь фараона“, роль Рамзеи исполнила въ первый разъ г-жа Преображенская.

21-го ноября, для бенефиса глав-

«Арлекинада», бал. Р. Дриго.
Polonaise (г-жа Павлова 2-я и г. Фокинъ).

«Эсмеральда», бал. Ц. Пуни.

Эсмеральда (1-жа Кишеминская 2-я).

наго режиссера Н. С. Аистова (за 25-лѣтнюю службу), былъ возобновленъ балетъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ (5 картинахъ). соч. Ю. Перро, „Эсмеральда". Музыка Ц. Пуни. Танцы поставлены солистомъ Его Величества балетмейстеромъ М. И. Петипа. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Эсмеральда—г-жа Кшесинская 2-я; Пьеръ Гренгуаръ—г. Гердтъ; Клодъ Фроло, синдикъ—г. Аистовъ (г. Кшесинскій 1-й); Квазимодо—г. Бекефи (г. Ширяевъ); Фебъ-де-Шатоперъ—г. Кшесинскій 2-й; Алоиза Гонделорія—г-жа Чекетти; Флэръ-де-Лисъ—г-жа Преображенская; Подруги Флеръ-де-Лисъ—г-жи Петипа 3-я, Павлова 2-я; Клопенъ Трульфу—г. Булгаковъ; Судья—г. Гиллертъ; офицеры: гг. Яковлевъ, Воронинъ; цыганки—г-жа Солянникова, восп-ца Александрова.

«Эсмеральда». бал. Ц. Пуни.
Квазимодо (г. Бекефи).

На первомъ представленіи „Эсмеральды" танцовали: въ первомъ дѣйствіи:

1) Valse bohémienne—г-жи Сланцева, Кшесинская 1-я, Васильева, Бакеркина, Щедрина, Лицъ, Куницкая, Уракова, Степанова 2-я, Конецкая, Цалисонъ, Дюжикова, Гончарова, Левина, Голубева 2-я, Леонова 2-я, Ильина 3-я.

THÉATRE
de
L'HERMITAGE.

2) Entrée — г-жа Кшесинская 2-я.

3) Danse des Truands — г-жи Рябова, Радина, Яковлева 2-я, Петерсъ, Ильина 2-я, Голубева 1-я, Кузьмина, Чернецкая, Ниманъ, Михайлова, Горская, Галка, Бастманъ, Эрлеръ 1-я, Яковлева 1-я, Пахомова, Киль, Горячева, Головкина, Вертинская, Матятина, Рахманова, Симонова, Алексѣева; гг. Федуловъ, Маржецкій, Воронковъ 2-й, Пантелѣевъ, Смирновъ 1-й, Романовъ, Федоровъ 1-й, Ивановъ 1-й, Кристерсонъ, Ивановъ 3-й, Трудовъ, Федоровъ 2-й, Новиковъ, Пономаревъ, Улановъ, Огневъ, Рыхляковъ, Киселевъ, Чекрыгинъ, Смирновъ 2-й, Ивановъ 3-й, Левинсонъ, Мартьяновъ, Бершадскій.

«Эсмеральда», бал. Ц. Пуни.
П. Гренъяръ и г. Гердтъ.

4) Solo—г-жа Кшесинская 2-я.

5) La Truandaise, pas d'action—г-жа Кшесинская 2-я и г. Гердтъ.

6) Final—всѣ участвующіе танцовщики и танцовщицы.

Во второмъ дѣйствіи:

«Арлекинада», бал. Р. Дриго.
Полишинель.

1) Pas de caractère— г-жа Кшесинская 2-я и г. Гердтъ.

Въ третьемъ дѣйствіи:

1) Grand pas des Corbeilles—г-жи Преображенская, Петипа 3-я, Павлова 2-я, Васильева, Павлова 1-я, Касаткина, Конецкая, Матвѣева 3-я, Грушильонъ, Эрлеръ 2-я, Пороховникова, Чернявская, Лицъ, Леонова 2-я, Щедрина, Ильина 3-я, Дорина, Савицкая, Егорова 1-я, Голубева 2-я, Уракова, Дюжикова, Штихлингъ, Чернецкая, Степанова 2-я, Степанова 3-я, Берестовская и Пржбылецкая.

2) Pas de six — г-жи Кшесинская 2-я, Бѣлинская, Гордова, Ваганова, Макарова-Юнева и г. Гердтъ (сочиненіе солиста Его Величества, балетмейстера М. Петипа, музыка Р. Дриго).

Въ четвертомъ дѣйствіи, въ 1-й картинѣ:

1) Tableau scénique - г-жа Кшесинская 2-я; гг. Гердтъ, Апстовъ, Кшесинскій 2-й, Бекефи и Гиллертъ.

Во 2-й картинѣ: 1) Marche dansante, la fête des fous—г-жи Макарова-Юнева, Ваганова, Фонарева, Борхардтъ; гг. Кусовъ, Никитинъ, Сергѣевъ, Гавликовскій и проч. танцовщицы и танцовщики.

2) Scène dramatique— г-жа Кшесинская 2-я; гг. Гердтъ, Апстовъ, Кшесинскій 2-й, Бекефи и Гиллертъ.

«Ученики Дюпре», бал. М. Петипа.

Louis XV et M-me de Pompadour (г. Гердтъ и г-жа Петипа 1-я).

Новыя декораціи были написаны: 1-го дѣйствія — гг. Андреевымъ и Аллегри; 2-го дѣйствія—г. Ширяевымъ; 3-го дѣйствія—гг. Каменскимъ и Яковлевымъ; 1-й картины 4-го дѣйствія—г. Воробьевымъ; 2-й картины 4-го дѣйствія—г. Аллегри. Второе представленіе балета „Эсмеральда" было дано для бенефиса балетмейстера Л. И. Иванова (за 50-лѣтнюю службу) — 5-го декабря. Въ этотъ-же вечеръ былъ поставленъ, въ первый разъ по

возобновленіи, комическій балетъ въ 1-мъ дѣйствіи — „Маркобомба", соч. Ж. Петипа, поставленный балетмейстеромъ Л. Ивановымъ.

Распредѣленіе въ немъ ролей было слѣдующее: Маркобомба, сержантъ—г. Лукьяновъ; деревенскій старшина — г. Гиллертъ; его дочери: Жоржетта — г-жа Сѣдова; Маргарита — г-жа Егорова 2-я; Лизетта, служанка — г-жа Макарова-Юнева; крестьяне: Пьеръ — г. Фокинъ; Жанъ — г. Кусовъ; Поль — г. Воронковъ 1-й; Леонъ — г. Ширяевъ.

Танцовали:

1) Introduction — танцовщицы и танцовщики.

2) Pas d'action — г-жи Сѣдова, Егорова 2-я и г. Лукьяновъ.

3) La petite bouquetière — г-жа Трефилова.

4) Polka folichonne — г-жа Петипа 1-я и г. Легатъ 3-й.

5) Pas de deux — г-жа Преображенская и г. Клякштъ.

6) Polka champêtre — г-жа Сѣдова, Егорова 2-я, Макарова-Юнева, гг. Ширяевъ, Фокинъ, Кусовъ; г-жа Конецкая, Локтіонова, Сазонова, Чернецкая, Голубева 2-я, Лобанова, Леонова 2-я, Берестовская, Рошъ, Пржебылецкая, Ильина 3-я, Галка; гг. Прѣсняковъ, Ивановъ

«Арлекинада», бал. Р. Дриго.
La chasse aux alouettes (г-жа Павлова 2-я).

1-й. Лобойко. Кристерсонъ, Левинсонъ. Смирновъ 2-й. Трудовъ. Чекрыгинъ, Мартьяновъ. Ивановъ 5-й. Смирновъ 1-й и Улановъ.

28-го декабря, въ балетѣ „Жизель", роль Жизели исполнила въ первый разъ г-жа Преображенская.

25-го января состоялся бенефисъ г-жи Пьерины Леньяни, для котораго были даны въ первый разъ новые балеты въ 1 актѣ: 1) „Испытаніе Дамиса" (Барышня-служанка), соч. М. И. Петипа, музыка А. К. Глазунова, и 2) „Жемчужина", соч. М. И. Петипа, музыка Р. Дриго; кромѣ того было исполнено 2-е дѣйствіе балета „Золушка", поставленное М. И. Петипа и Л. И. Ивановымъ. Для новыхъ балетовъ были написаны новыя декораціи г. Ламбинымъ и приготовлены новые костюмы по рисункамъ художника Е. И. Пономарева.

«Испытаніе Дамиса», бал. А. Глазунова.
La gavotte pressée (г. Леньяни 1-й).

Въ балетѣ „Испытаніе Дамиса“ роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: графиня Люсиндъ — г-жа Чекетти; Изабелла — г-жа

«Ученики Дюпре», бал. М. Петипа.
Catargo (г-жа Леньяни).

Леньяни (г-жа Петипа 1-я); Маринета — г-жа Куличевская; Дамисъ — г. Гердтъ (г. Легатъ 5-й); Фронтенъ — г. Гавликовскій; подруги Изабеллы: г-жи Леонова 1-я, Махотина, Кшесинская 1-я, Татаринова, Бакеркина, Ура-

«Аргонавты», бал. Р. Дриго.

Декорация ко 2-му действ., раб. О. Аллегри.

кова, Павлова (Лицъ), Астафьева (Егорова 1-я): гости графини: гг. Легатъ 1-й (Кусовъ), Легатъ 3-й (Прѣсняковъ), Кшесинскій 2-й (Киселевъ), Осиповъ, Фокинъ, Васильевъ (Барышистовъ), Медалинскій, Александровъ; служанки графини — г-жи Михайлова, Эрлеръ 1-я; слуги-негры — г. Черниковъ (Солянниковъ 2-й), Яковлевъ.

Арлекинада», бал. Р. Дриго.
Ballabile (г. Ширяевъ).

Танцовали:

1) Le passe-pied — г-жа Леньяни.

2) La Courante — г-жи Леонова 1-я, Махотина, Кшесинская 1-я, Татаринова, Астафьева, Бакеркина, Уракова, Павлова 1-я; Легатъ 1-й, Легатъ 3-й, Кшесинскій 2-й, Осиповъ, Фокинъ, Медалинскій, Васильевъ и Александровъ.

3) La Musette — г-жа Леньяни, танцовщицы и танцовщики.

4) La Sarabande — г-жи Леонова 1-я, Махотина, Кшесинская 1-я, Татаринова, Астафьева, Бакеркина, Уракова, Павлова 1-я; гг. Легатъ 1-й, Легатъ 3-й, Кшесинскій 2-й, Осиповъ, Фокинъ, Медалинскій, Васильевъ и Александровъ.

5) La Farandole — г-жа Леньяни, танцовщицы и танцовщики.

Théâtre de l'Hermitage

6) Странствующая труппа (Подражаніе маріонеткамъ):

a) г-жа Нетина 3-я и г. Горскій.

b) г-жа Рыхлякова 1-я и г. Ширяевъ.

c) г-жа Преображенская и г. Кякштъ.

d) г-жа Обухова и г. Лукьяновъ.

Музыканты — гг. Воронковъ 1-й, Татариновъ, Титовъ, Огневъ и Облаковъ.

7) Scène dansante — г-жа Леньяни и г. Гердтъ.

8) La Volte dansée — г-жи Леньяни, Кулиневская, Кшесинская 1-я, Татаринова, Астафьева, Бакеркина, Леонова 1-я, Махотина, Павлова 1-я, Уракова; гг. Гердтъ, Легатъ 1-й, Легатъ 3-й, Кшесинскій 2-й, Васильевъ, Осиповъ, Фокинъ, Медалинскій и Александровъ.

«Времена года», опл. А. Глазунова.
Василеко и жа Горюнова.

9) Danse villageoise — г-жи Матвѣева 5-я, Сланцова, Васильева, Леонова 2-я, Конецкая, Черняевская, Дюжикова, Грушильонъ, Эрлеръ 2-я, Голубева 2-я, Берестовская, Гончарова; гг. Сергѣевъ, Федуловъ, Любойко, Никитинъ, Прѣсняковъ, Федоровъ 1-й, Трудовъ, Ивановъ 1-й, Смирновъ

«Испытаніе Дамиса», бал. А. Глазунова.
Гость графини (г. Фокина).

1-й, Улановъ, Кристерсонъ, Ивановъ 3-й.

10) La Gavotte pressée — г-жа Леньяни и г. Легатъ 1-й.

11) Variation du temps de la Comargo — г-жа Леньяни.

12) La Fricassée—г-жа Петипа 1-я, г. Легатъ 3-й, г-жа Леньяни, г. Гердтъ и всѣ участвующіе.

Распредѣленіе ролей въ балетѣ „Жемчужина" было слѣдующее: бѣлая жемчужина — г-жа Леньяни (г-жа Сѣдова); царь коралловъ — г. Анстовъ (г. Гиллертъ); геній земли—г. Гердтъ (г. Легатъ 3-й).

Танцовали:

1) Danse des perles—г-жи Рыхлякова 1-й, Обухова, Петипа 3-я, Павлова 2-я, Борхардъ, Офицерова, Фонарева, Чумакова, Сланцова, Васильева, Бакеркина, Куницкая, Павлова 1-я, Касаткина, Леонова 2-я, Степанова 2-я, Эрлеръ 2-я, Лицъ, Щедрина, Конецкая.

2) Scène dansante—г-жа Леньяни и г. Гердтъ.

3) Combat des coraux et des métaux — г-жи Махотина, Гонча-

рова и проч. танцовщицы. Entrée des métaux: *Желѣзо:* гг. Кусовъ, Александровъ, Аслинъ, Барышниковъ, Ивановъ 2-й, Медалинскій и Яковлевъ. *Бронза:* гг. Ва-ильевъ, Бершадскій, Кристерсонъ, Іевенсонъ, Смирновъ 1-й, Огневъ и Федуловъ. *Серебро:* г-жи Астафьева, Голубева 1-я, Дорина, Радина, Штихлингъ, Ильина 2-я, Петерсъ. *Золото:* г-жи Леонова 1-я, Облакова, Рубцова, Уракова, Пороховникова, Грушильонъ, Егорова 1-я.

4) Pas de deux — г-жа Леньяни и г. Гердтъ.

5) Grand pas d'ensemble — всѣ участвующіе.

6) Danse pyrrhique des armées du roi corail, du génie de la terre et des perles — всѣ участвующіе.

Распредѣленіе ролей во 2-мъ дѣйствіи балета „Золушка" было слѣдующее: король — г. Булгаковъ, королева — г-жа Бурмистрова; принцъ Шарманъ — г. Гердтъ; камергеръ — г. Солянниковъ; церемоніймейстеръ — г. Яковлевъ; кавалеръ Пигнароль — г. Гиллертъ; Генріетта, его жена —

«Арлекинада», бал. Р. Дриго.
Polonaise du 2 acte г-жа Бакеркина.

«Испытание Дамиса», балл. А. Глазунова.
Дамисъ и Фроментенъ (г. Гердтъ и г. Гавликовскій).

г-жа Чекетти, ихъ дочери: Сандрильона—г-жа Леньяни; Одетта—г-жа Преображенская; Алоиза—г-жа Куличевская.

Танцовали:

1) L'arrivée des invités.

2) Entrée du roi et de la reine — г-жа Бурмистрова; гг. Булгаковъ и Гердтъ.

«Ученики Дюпра», бал. М. Петипа.
Сатанэ (г-жа Леньяни).

3) Réception des ambassadeurs — **гг. Кшесинскій 2-й, Лукьяновъ; г-жи Петипа 1-я и Петипа 2-я.**

4) Apparition de Cendrillon — **г-жа Леньяни.**

5) Danse russe — **г-жа Петипа 2-я и г. Лукьяновъ; г-жи Голубева 1-я, Бастманъ, Яковлева 1-я, Уракова, Киль, Семенова 1-я, Хомякова,**

«Арлекинада», бал. Р. Дрио.
Ballabile (г-жа Куличевская и г. Ширяевъ).

Петерсъ; гг. Татариновъ, Воронинъ, Титовъ, Ивановъ 2-й, Александровъ, Куницкій, Пантелѣевъ и Киселевъ.

6) Pas de six — г-жа Петипа 3-я и г. Кякштъ; г-жи Макарова, Бѣлинская, Ваганова и Эльпе.

7) Danse polonaise—г-жа Петипа 1-я, г. Кшесинскій 2-й; г-жи Рубцова, Кшесинская 1-я, Бакеркина, Сланцова, Лищъ, Павлова 1-я, Васильева, Леонова 2-я, Касаткина, Радина, Рябо . Ниманъ, Всеволодская, Яковлева 2-я, Сазонова, Ильина 2-я; гг. Васильевъ, Медалинскій, Федуловъ, Барышистовъ, Федоровъ 1-й, Воронковъ 2-й, Аслинъ, Облаковъ, Прѣсняковъ, Кристерсонъ, Маржецкій, Левенсонъ, Смирновъ 1-й, Рыхляковъ, Романовъ и Рахмановъ.

8) Grand pas d'action—г-жи Леньяни, Чекетти, Преображенская, Куличевская, Трефилова, Офицерова, Щедрина, Конецкая, Голубева 2-я,

Штихлингъ, Дюжикова, Степанова 2-я, Дорина, Ильина 3-я; гг. Гердтъ, Гиллертъ, Обуховъ, Фокинъ, Трудовъ, Пономаревъ, Федоровъ 2-й, Ивановъ 4-й, Ивановъ 1-й, Ивановъ 3-й, Пащенко 2-й, Улановъ.

15-го февраля, въ бенефисъ г-жи Кшесинской 2-й (за 10-лѣтнюю службу), были поставлены въ 1-й разъ новые балеты: 1) „Арлекинада" (въ 2-хъ дѣйствіяхъ), соч. М. И. Петипа, музыка Р. Дриго, и 2) „Времена года" (въ 1 актѣ), соч. М. И. Петипа, музыка А. К. Глазунова.

Г-жа Кшесинская 2-я въ испанскомъ костюмѣ.

Въ „Арлекинадѣ" роли были распредѣлены такъ: Касандръ — г. Чекетти; Коломбина—г-жа Кшесинская 2-я; Арлекинъ—г. Кякштъ; Пьеретта — г-жа Преображенская; Пьеро – г. Лукьяновъ; Леандръ—г. Аистовъ; добрая фея, нотаріусъ — г-жа Уракова; клеркъ — в-ца Пуни; офицеръ — г. Булгаковъ; сбиръ — г. Солянниковъ. Для „Арлекинады" была написана новая декорація г. Аллегри.

Танцовали въ 1-мъ актѣ:

1) La clef dérobée: г-жа Преображенская; гг. Чекетти и Лукьяновъ.

2) Ballabile par une compagnie des masques: г-жа Куличевская; г. Ширяевъ; г-жи Кшесинская 1-я, Матвѣева 3-я, Павлова 1-я, Васильева, Касаткина, Сланцова, Лицъ, Щедрина, Куницкая, Чернявская, Сазонова, Гончарова, Леонова 2-я, Конецкая, Дюжикова, Степанова 2-я, Штихлингъ, Дорина, Ильина 3-я, Чернецкая, Эрлеръ 2-я, Степанова 3-я, Легатъ; гг. Кусовъ, Барышниковъ, Ивановъ 1-й, Гавликовскій, Трудовъ, Кристерсонъ, Александровъ, Ивановъ 5-й, Смирновъ 2-й.

Федоровъ 2-й, Левенсонъ, Романовъ, Пантелѣевъ, Рыхляковъ, Мартьяновъ, Лабойко, Улановъ, Ивановъ 4-й, Федуловъ, Пащенко 2-й, Балашовъ, Смирновъ 1-й, Киселевъ и Титовъ.

«Испытаніе Дамиса», вал. А. Глазунова.
Арлекинъ (г. Горскій).

Арлекинада, вал. Р. Дриго.
Пьеро.

3) La sérénade: г-жи Кшесинская 2-я, Преображенская, Сѣдова, Егорова 2-я, Гордова, Павлова 2-я; гг. Какшитъ, Легатъ 1-й, Горскій, Сергѣевъ, Фокинъ, Осиповъ.

4) Le rendez-vous des amoureux (pas d'ensemble: г-жи Кшесинская 2-я, Преображенская, Сѣдова, Павлова 2-я, Гордова, Егорова 2-я; гг.

THÉATRE
de
L'HERMITAGE.

Кякштъ, Легатъ 1-й, Горскій, Сергѣевъ, Фокинъ, Осиповъ.

5) La batte enchantée: г-жа Уракова и г. Кякштъ.

Во 2-мъ актѣ:

6) Polonaise: г-жи Кшесинская 2-я, Преображенская; г. Кякштъ и всѣ участвующіе.

7) Arlequinade: воспитанницы и воспитанники Императорскаго Театральнаго Училища.

8) Le temps passé et le temps présent: г-жа Петина 1-я и г. Легатъ 5-й.

«Арлекинада», балл. Р. Дрио.
Le rendez-vous des amoureux (г-жа Павлова 2-я и г. Фокинъ).

9) La réconciliation Pierrot et Pierrette: г-жа Преображенская; г. Лукьяновъ; г-жи Павлова 2-я, Сѣдова, Егорова 2-я, Гордова.

10) La chasse aux alouettes: г-жа Кшесинская 2-я; г. Кякштъ; г-жи Эрлеръ 2-я, Борхардтъ, Чумакова, Фонарева, Макарова, Вазанова, Матвѣева 3-я, Бѣлинская, Андріанова, Грушильонъ, Эльше и Рѣшина.

11) Quadrille de merveilleuses: г-жи Леонова 1-я, Петина

2-я, Махотина, Кшесинская 1-я, Татаринова, Бакеркина, Астафьева, Павлова 1-я; гг. Кусовъ, Александровъ, Медалинскій, Васильевъ, Ивановъ 2-й, Прѣсняковъ, Барышистовъ и Романовъ.

12) Galop: всѣ участвующіе.

«Арлекинада», бал. Р. Дриго.
La serénade (г. Легатъ 1-й).

Въ балетѣ „Времена года" распредѣленіе ролей было слѣдующее:

Зима: Зима — г. Булгаковъ; Иней — г-жа Павлова 2-я; Ледъ — г-жа Сѣдова; Градъ — г-жа Трефилова; Снѣгъ — г-жа Петина 3-я; Снѣжинки: г-жи Эрлеръ 2-я, Чернявская, Гончарова, Дюжикова, Леонова 2-я, Рошъ, Пржебылецкая, Яковлева 2-я, Степанова 2-я, Степанова 3-я, Чернецкая, Ильина 3-я; Гномы: воспитанники Императорскаго Театральнаго Училища.

Весна: Роза — г-жа Преображенская; Ласточка — г-жа Рыхлякова 1-я; Зефиръ — г. Легатъ 1-й; Розы: г-жи Матвѣева 3-я, Эльпе, Макарова, Павлова 1-я, Касаткина, Васильева, Конецкая и Грушильонъ.

Лѣто: Колосъ — г-жа Кшесинская 2-я; Фавнъ — г. Обуховъ; Сатиры —

гг. Ширяевъ, Горскій; Васильки: г-жи Гордова, Бѣлинская, Егорова 2-я, Борхардтъ, Чумакова, Фонарева, Ваганова, Рѣпина и воспитанницы Императорскаго Театральнаго Училища; Макъ: воспитанницы Императорскаго Театральнаго Училища; Лимнады, озерныя нимфы: г-жи Дорина, Степанова 5-я, Всеволодская, Легатъ, Михайлова, Эрлеръ 1-я, Киль, Бастманъ, Уракова, Вертинская, Пахомова, Горячева и Сазонова.

«Арлекинада», бал. Р. Дриго.
Фея (г-жа Уракова).

Осень: Вакханка—г-жа Петипа 1-я; Вакхъ — г. Гердтъ.

Вакханки: г-жи Кшесинская 1-я, Бакеркина, Пороховщикова, Щедрина, Лицъ, Сланцова, Штихлингъ, Голубева 2-я.

Фавны: гг. Кусовъ, Александровъ, Медалинскій, Аслинъ, Васильевъ, Кристерсонъ, Левенсонъ, Прѣсняковъ.

Для балета „Времена года“ была написана г. Ламбинымъ новая декорація и изготовлены новые костюмы по рисункамъ художника г. Пономарева.

Спектакль закончился дивертиссементомъ съ участіемъ г-жи Кишеспнской 2-й:

1) Valse fantaisie: г-жа Мосолова и г. Обуховъ.

2) Русская пляска: г-жа Петипа 1-я и г. Легатъ 3-й.

3) Le petit mousse matelote-française: г-жа Преображенская.

4) Pas de deux: г-жа Петипа 3-я и г. Фокинъ.

5) Aragonaise: г-жа Кишеспнская 2-я; гг. Кишеспнскій 2-й и Ширяевъ.

20-го февраля, въ бенефисъ кордебалетныхъ танцовщицъ и танцовщиковъ, были исполнены балеты: „Арлекинада“, „Жемчужина“ и „Капризы бабочки“.

12-го апрѣля былъ данъ, въ первый разъ по возобновленіи, деми-характерный балетъ въ одномъ дѣйствіи „Граціелла или Любовная ссора“, соч. Сенъ-Леона, музыка Пуни, поставленный заслуженнымъ артистомъ балетмейстеромъ Л. Ивановымъ. Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Граціелла — г-жа Трефилова; Дженаріелло — г. Легатъ 3-й, Маріанна — г-жа Чекетти; Донъ Ши-

«Весталка», бал. М. Иванова. Дріада (г-жа Чумакова).

чилло — г. Лукьяновъ. Донъ Фортунато — г. Гиллертъ; Франческа — г-жа Андріанова (г-жа Макарова); Донъ Пепино, — г. Булгаковъ; нотарі-

«Ученики Дотрэ», бал. М. Петипа
Louis XV et M-me de Pompadour гг. Гердтъ и г-жа Петипа 1-я.

усъ — г. Солянниковъ; подруги Граціеллы — г-жи Борхардтъ, Чумакова; подруга въ костюмѣ гардемарина — г-жа Уракова; жители Абруц-

«Времена года», бал. А. Глазунова.
Ниней (г-жа Павлова 2-я).

скихъ горъ — гг. Огневъ и Ивановъ 5-й.

Танцовали:

1) Introduction — г-жа Трефилова.

2) Scéne du filet - г-жа Трефилова и г. Легатъ 5-й.

3) La Scarpetta — г-жи Трефилова, Борхардтъ, Чумакова, Бакеркина, Сланцова, Лицъ, Щедрина, Конецкая, Леонова 2-я, Ильина 5-я, Голубева 2-я, Дорина, Штихлингъ, Чернецкая, Берестовская; гг. Рыхляковъ, Федуловъ, Лобойко, Прѣсняковъ, Левинсонъ, Ивановъ 1-й, Смирновъ 1-й, Мартьяновъ, Федоровъ 2-й, Ивановъ 3-й, Улановъ, Смирновъ 2-й.

4) Valse — г-жи Андріанова, Чекетти; гг. Лукьяновъ, Гиллертъ и Булгаковъ.

Pas des rameurs — г-жи Бакеркина, Сланцова, Лицъ, Щедрина, Конецкая, Леонова 2-я, Ильина 5-я, Голубева 2-я, Дорина, Штихлингъ, Чернецкая, Берестовская; гг. Рыхляковъ, Федуловъ, Лобойко, Левен-

сонъ, Ивановъ 1-й, Смирновъ 1-й, Мартьяновъ, Федоровъ 2-й, Ивановъ 3-й, Улановъ и Смирновъ 2-й.

6) Valse—г-жа Мосолова и г. Обуховъ.

7) Matelote—г. Ширяевъ.

8) Pas de deux — г-жа Трефилова и г. Легатъ 3-й.

9) Pas de six—г-жи Леонова 1-я, Андріанова и Эрлеръ 2-я; гг. Осиповъ, Барышниковъ и Кусовъ.

10) Francasina — г-жа Трефилова; гг. Легатъ 3-й и Лукьяновъ.

Въ этомъ-же спектаклѣ были исполнены балеты „Жемчужина" и „Испытаніе Дамиса" съ новымъ распредѣленіемъ ролей, а именно, роль бѣлой жемчужины исполнила г-жа Сѣдова, генія земли—г. Легатъ 3-й; онъ-же исполнилъ роль Дамиса въ балетѣ г. Глазунова, а г-жа Петипа 1-я роль Изабеллы.

3-го мая, для закрытія балетныхъ спектаклей, былъ данъ „Щелкунчикъ" и „Пробужденіе Флоры".

Балетная труп-

„Времена года", бал. Глазунова. Сатира (г. Горскій).

на принимала участіе въ спектакляхъ Императорскаго Эрмитажнаго театра: 17-го января былъ поставленъ балетъ въ 1-мъ дѣйствіи „Ruse d'amour" (Испытаніе Дамиса), съ участіемъ: г-жъ Леньяни, Куличевской, Чекетти; г. Гердта. 7-го февраля — балетъ „Les saisons" („Времена года"), съ участіемъ: г-жъ Кшесинской 2-й, Преображенской, Петипа 1-й, Рыхлятковой 1-й, Павловой 2-й, Сѣдовой, Трефиловой и Петипа 5-й; гг. Гердта, Легата 1-го, Булгакова, Обухова, Ширяева и Горскаго. 10-го февраля — балетъ „Les millions d'arlequin" („Арлекинада"), съ участіемъ: г-жъ Кшесинской 2-й, Преображенской; гг. Клякшта, Лукьянова, Чекетти, Аистова и др. 14-го февраля балетъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ, соч. М. И. Петипа, „Les élèves de Dupré", музыка Вицентини, Л. Делиба и др. Роли были розданы слѣдующимъ образомъ: Le Comte de Montignac — г. Л. Ива-

«Испытаніе Дамиса», бал. А. Глазунова.
Дамисъ и субретка Изабелла (г. Гердтъ и г-жа Куличевская).

«Испытаніе Даниса», бал. А. Глазунова.
La Garotte pressée (г. Легатъ 1-й).

новъ; La comtesse, sa femme — г-жа **Чекетти**; Leurs filles: Rose — г-жа **Рыхлякова 1-я**; Violette — г-жа **Преображенская**; Marguerite — г-жа **Куличевская**; Pensée — г-жа **Обухова**; Comargo — г-жа **Леньяни**; Dupré — г. **Ширяевъ**; Vestris — г. **Легатъ 3-й**; Monsieur de Prévot — г. **Анстовъ**; Monsieur de Bery — г. **Гиллертъ**; Comte — г-жа **Кшесинская 1-я**; Baron — г-жа **Павлова 1-я**; Marquis — г-жа **Сѣдова**; Vicomte — г-жа **Бакеркина**; Louis XV — г. **Гердтъ**;

«Времена года», бал. А. Глазунова.
Вакхъ и Вакханка (г. Гердтъ и г-жа Петипа 1-я).

M-me de Pompadour — г-жа **Петипа 1-я**; Le grand maître des cérémonies — **г. Булгаковъ.**

7-го іюля, въ Императорскомъ Петергофскомъ театрѣ, былъ данъ парадный спектакль въ честь Его Величества Шаха Персидскаго; въ программу спектакля вошли: 5-й актъ балета „Синяя борода", соч. **М. И. Петипа**, музыка **П. П. Шенка**, и 5-й актъ балета „Пахита", соч. **М. И. Петипа**, музыка **Минкуса.**

С.-ПЕТЕРБУРГСКАЯ

ОПЕРА.

Вступление к опере „Сарасинка"

Allegro moderato ♩. = 100

Fl. 1.

Fl. 2, 3

Ob.

Cl. A.

Fg.

Cor F 1, 2

Cor F 3, 4

Tr. be B

Tr. ni e tuba

Timp.

Viol 1

Viol 2

Viole

Cello

Basso

a 2

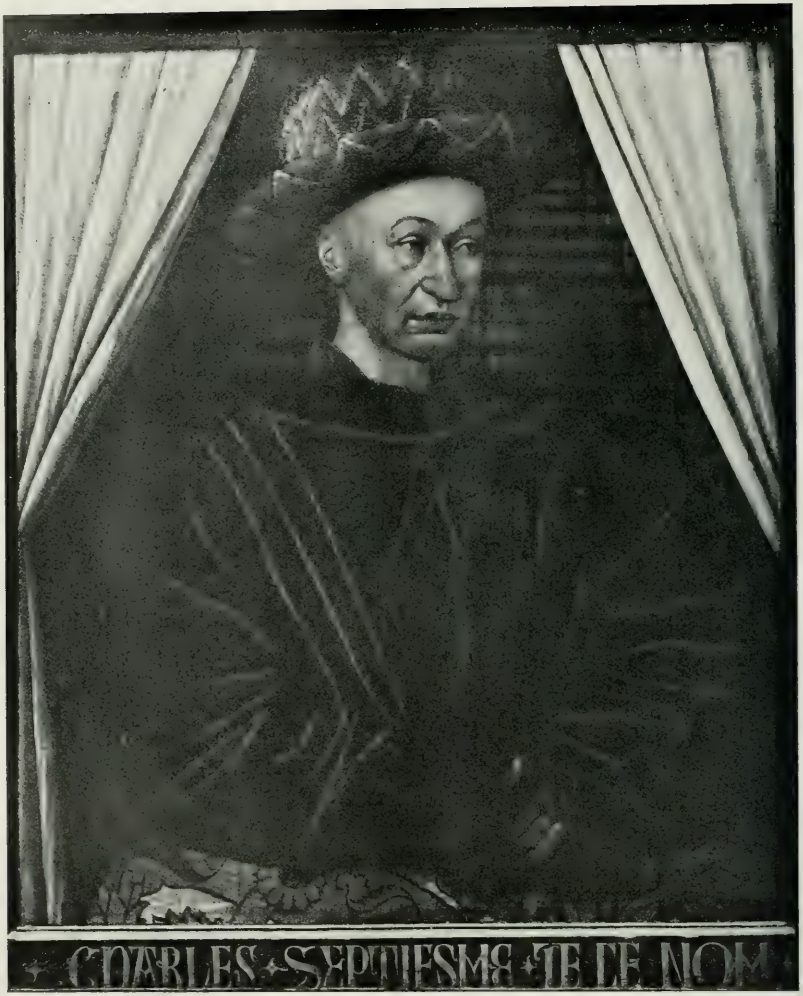
a 2

manisto

Rs Kisin

1900.

«Сарацина», оп. Ц. Кюи.
Карлъ VII (г. Ершовъ).



Ж. Фуке (1415–1485 г.).
Портрет Карла VII.

«Сарацинъ», оп. Ц. Кюи.
Карлъ VII (г. Ершовъ).

Въ теченіе сезона 1899—1900 гг. было дано 155 оперныхъ спектаклей въ Маріинскомъ театрѣ.

Въ составъ спектаклей вошло 25 оперы, изъ которыхъ 12 оперъ принадлежатъ русскимъ композиторамъ: А. П. Бородину—1 („Князь Игорь"), М. И. Глинкѣ—2 („Жизнь за Царя" и „Русланъ и Людмила"), А. С. Даргомыжскому—1 („Русалка"), Ц. А. Кюи—1 („Сарацинъ"), Н. А. Римскому-

«Сарацинъ», оп. Ц. Кюи.
Пажъ короля (г. Смирновъ 2-й).

Корсакову — 1 („Снѣгурочка"), А. Г. Рубинштейну — 1 („Демонъ"), Н. Ѳ. Соловьеву — 1 („Корделія"), А. Н. Сѣрову — 1 („Юдиѳь") и П. И. Чайковскому—3 („Евгеній Онѣгинъ", „Опричникъ" и „Пиковая дама"), а 11 оперъ — иностраннымъ композиторамъ: Ж. Бизе—1 („Карменъ"), Р. Вагнеру—3 („Лоэнгринъ", „Тангейзеръ" и „Тристанъ и Изольда"), Д. Верди — 2 („Аида" и „Травіата"), Ш. Гуно—1 („Фаустъ"), Д. Мейерберу — 1 („Гугеноты"), Д. Пуччини—1 („Богема"), К. Сенъ-Сансу — 1 („Самсонъ и Далила") и Ф. Сметанѣ — 1 („Далиборъ").

Изъ числа переименованныхъ оперъ впервые поставлены: „Сарацинъ"—Ц. Кюи, „Далиборъ"—Ф. Сметана и „Богема"—Д. Пуччини.

Для открытія сезона оперныхъ спектаклей. 30-го августа, въ Маріинскомъ театрѣ. была дана въ 680-й разъ опера М. И. Глинки: „Жизнь за Царя".

Составъ исполнителей былъ слѣдующій: Иванъ Сусанинъ — г. Серебряковъ; Антонида—г-жа Будкевичъ; Богданъ Сабининъ—г. Ершовъ; Ваня—

г-жа Долина; начальникъ русскаго отряда — г. Ефимовъ; начальникъ польскаго отряда—г. Поляковъ; гонецъ польскій—г. Климовъ 2-й; крестьянинъ—г. Лабинскій.

«Сарацинъ», оп. Ц. Кюи.
Якубъ, сарацинъ (г. Яковлевъ).

31 августа, въ оперѣ А. С. Даргомыжскаго „Русалка" (225-е исполненіе), въ первый разъ выступили въ роляхъ: Наташи—г-жа Козаковская, князя—г. Чупрынниковъ, мельника—г. Серебряковъ, зашѣвалы—г. Лабинскій.

1 сентября, въ оперѣ А. Г. Рубинштейна „Демонъ“, роль генія добра исполнила въ первый разъ г-жа Дюверну а.

«Сарацинъ», оп. Ц. Кюи.
Графиня Савуази (г-жа Куза).

5 сентября, въ оперѣ М. И. Глинки „Русланъ и Людмила“, въ первый разъ пѣли партіи: Свѣтозара — г. Касторскій и Баяна — г. Лабинскій.

«Сарацинъ», оп. Ц. Кюи.
Графиня Савуаси (г-жа Гуна).

10 сентября, въ оперѣ Н. А. Римскаго-Корсакова „Снѣгурочка", роль Купавы исполнила въ первый разъ г-жа Рунге.

17 сентября, въ Маріинскомъ театрѣ, была дана, въ первый разъ по возобновленіи, опера Р. Вагнера „Тангейзеръ" со слѣдующимъ распредѣленіемъ партій: Германъ, ландграфъ Тюрингенскій — г. Серебряковъ; Тангейзеръ—г. Ершовъ; Вольфрамъ фонъ-Эшенбахъ—г. Яковлевъ; Вальтеръ

«Сарацинъ», оп. Ц. Кюи.
Свита графа Савуази.

фонъ-деръ-Фогельвейде — г. Лабинскій; Битерольфъ—г. Шароновъ; Генрихъ деръ-Шрейберъ—г. Ивановъ; Реймеръ фонъ-Цветеръ—г. Климовъ 1-й; Елизавета, племянница ландграфа—г-жа Куза; Венера—г-жа Козаковская; молодой пастухъ—г-жа Носилова; рыцари-пѣвцы—гг. Угриновичъ, Кравченко, Касторскій, Преображенскій и Климовъ 2-й.

Въ первомъ дѣйствіи балетмейстеромъ М. И. Петипа были поставлены

танцы и группы; для возобновленной оперы были написаны профессоромъ Лютке-Мейеромъ новыя декораціи и изготовлены новые костюмы по рисункамъ художника Е. П. Пономарева.

21 сентября, въ оперѣ П. И. Чайковскаго „Евгеній Онѣгинъ", исполняли въ первый разъ роли: Лариной—г-жа Дюверпуа и крестьянина—г. Долининъ.

«Сарацинъ», оп. Ц. Кюи.
Анесси Сорель (г-жа Мравина).

22 сентября, въ оперѣ „Русалка", въ первый разъ выступили въ роляхъ: мельника — г. Бухтояровъ и Ольги — г-жа Слатина.

23 сентября, роль Венеры въ оперѣ „Тангейзеръ" исполнила въ первый разъ г-жа Будкевичъ.

24 сентября, въ оперѣ „Пиковая дама" П. И. Чайковскаго, въ первый разъ были исполнены роли: гувернантки—г-жею Дюверпуа, распорядителя—г-номъ Касторскимъ, горничной Маши—г-жею Бѣльской.

1 октября, въ оперѣ А. П. Бородина „Князь Игорь", роль половецкой дѣвушки исполнила въ первый разъ г-жа Дюверпуа.

10 октября, въ оперѣ „Русланъ и Людмила", роль Наины исполнила въ первый разъ г-жа Лузинова.

15 октября, роль Снѣгурочки въ оперѣ того-же названія исполнила въ первый разъ г-жа Дулова.

2-го ноября, въ Маріинскомъ театрѣ, состоялось первое

представленіе новой оперы Ц. А. Кюи „Сарацинъ“. Распредѣленіе партій было слѣдующее: Карлъ VII — г. Ершовъ (г. Морской), Графъ Савуази—г. Серебряковъ (г. Бухтояровъ), графиня Савуази — г-жа Куза (г-жа Козаковская), Аньеса Сорель—г-жа Мравина (г-жа Рунге), Якубъ, сарацинъ—г. Яковлевъ (г. Тартаковъ), капелланъ — г. Касторскій (г. Фрей), Дюнуа— г. Смирновъ (г. Шароновъ), Андрей — г. Карелинъ, Раймондъ — г. Стравинскій, лучникъ—г. Климовъ 1-й, казначей — г. Климовъ 2-й, пажъ графа Савуази—г-жа Слатина, 1-й часовой—г. Ивановъ, 2-й часовой—г. Лабинскій.

«Сарацинъ», оп. Ц. Кюи.
Свита короля.

Новыя декораціи были написаны: для 1-го акта — г. Ламбиньмъ, для 2-го и 3-го актовъ — г. Ивановымъ, для 4-го акта — г. Аллегри. Всѣ костюмы были сдѣланы вновь, по рисункамъ художника Е. П. Пономарева.

5 ноября, роль князя Вязьминскаго въ оперѣ П. И. Чайковскаго „Опричникъ“ исполнилъ г. Шароновъ.

15 ноября, въ оперѣ „Сарацинъ“, новыми исполнителями явились: г-жи Козаковская (Беранжера), Рунге (Аньеса Сорель); гг. Морской (Карлъ VII), Бухтояровъ (графъ Савуази), Тартаковъ (Якубъ), Шароновъ (Дюнуа).

16 ноября, въ Маріинскомъ театрѣ, въ пользу хоровъ Императорской Русской Оперы была дана опера „Гугеноты“ со слѣ-

обороудиет., п. П. Бен.

Декорация I. действ., раб. О. Аллегри.

дующимъ распредѣленіемъ ролей: Маргарита де-Валуа — г-жа Больска; графъ Сенъ-Бри — г. Стравинскій; Валентина — г-жа Фигнеръ; графъ Неверъ — г. Яковлевъ; Козе — г. Ивановъ; Мерю — г. Климовъ 1-й; Таванъ — г. Лабин-

Сарацинъ», оп. Ц. Кюи.
Лучниковъ.

скій; Рецъ — г. Поляковъ; Мореверъ — г. Климовъ 2-й; Рауль де-Нанжи — г. Фигнеръ; Марсель — г. Серебряковъ; Урбанъ — г-жа Фриде; придворныя дамы — г-жи Дюверну́а и Слатина; пажъ графа Невера — г-жа Дюверну́а;

Буа-Розе—г. Угриновичъ; капуцины—гг. Ивановъ, Касторскій, Поляковъ; ночной стражъ—г. Шароповъ.

«Сарацинка», оп. И. Кюи.
Свита графа Савуаги.

26 ноября, въ оперѣ „Гугеноты", въ роли Урбана въ первый разъ выступила г-жа Марковичъ.

«Сарацинъ», оп. Ц. Кюи
Поселянинъ.

28 ноября, роль Микаэлы въ оперѣ Бизе „Карменъ“ исполнила въ первый разъ г-жа Будкевичъ.

30 ноября, въ оперѣ „Евгеній Онѣгинъ“, роль князя Гремина исполнилъ въ первый разъ г. Бухтояровъ.

1 декабря, въ роли капеллана (опера Ц. Кюи „Сарацинъ“) выступилъ въ первый разъ г. Фрей.

2 декабря, въ оперѣ „Травіата“, были въ первый разъ испол-

«Сарацинъ», оп. Ц. Кюи.
Свита графа Савуази.

нены роли: Альфреда Жермона—г. Карелинымъ и Флоры Бервуа— г-жею Слатиной.

5-го декабря, въ роли Зибеля (опера „Фаустъ") выступила въ первый разъ г-жа Дювернуа.

9-го декабря, въ оперѣ „Пиковая дама", роль Полины исполнила въ первый разъ г-жа Марковичъ.

17-го декабря, въ оперѣ „Гугеноты" дебютировалъ теноръ г. Федо-

ровъ; на этомъ-же спектаклѣ г. Бухтояровъ исполнилъ въ первый разъ роль Марселя.

Артистъ Императорской Московской оперы г. Шаляпинъ принялъ

«Сарацинка», оп. Ц. Кюи
Поселянинъ.

участіе въ нѣсколькихъ спектакляхъ: 20-го декабря—оп. „Фаустъ“ (Мефистофель), 22-го декабря — оп. „Жизнь за Царя“ (Иванъ Сусанинъ), 18-го января — оп. „Опричникъ“ (Князь Вяземинскій), 21-го января—

оп. „Фаустъ“ (Мефистофель). 23-го января—оп. „Князь Игорь“ (Владиміръ Ярославовичъ).

30-го декабря, въ Маріинскомъ театрѣ, была поставлена въ первый разъ опера въ 5-ти дѣйствіяхъ и 6 картинахъ „Далиборъ“, музыка Ф. Сметана. Либретто І. Венцига. Партіи были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Владиславъ—г. Шароновъ; Далиборъ—г. Ершовъ; Будивой—г. Майборода; главный судья—г. Климовъ 1-й (г. Преображенскій); Бенешъ—г. Бухтояровъ; Витекъ—г. Чупрынниковъ; Милада—г-жа Куза; Гита—г-жа Будкевичъ.

Новыя декораціи были написаны художникомъ Бурхардтомъ въ Вѣнѣ. Новые костюмы по рисункамъ художника Е. П. Пономарева.

4-го января состоялась первая гастроль г-жи Литвинъ въ оперѣ „Аида“ (роль Аиды).

7-го января была исполнена опера А. Н. Сѣрова „Юдиѳь“ съ новыми исполнителями ролей: Олоферна—г. Яковлевымъ и Ахіора—г. Морскимъ. Г-жа Литвинъ исполняла роль Юдиѳи.

21-го января, въ оперѣ „Фаустъ“, роль Вагнера исполнилъ въ первый разъ г. Гулевичъ.

23-го января, въ оперѣ „Князь Игорь“, роль Игоря Святославовича исполнилъ въ первый разъ г. Шароновъ.

27-го января роль Амнерисъ въ оперѣ „Аида“ исполнила въ первый разъ г-жа Марковичъ.

28-го января была исполнена опера Вагнера „Тристанъ и Изольда“ съ г-жею Литвинъ и г. Ершовымъ въ главныхъ роляхъ.

4-го февраля, въ оперѣ „Юдиѳь“, исполнили въ первый разъ роли: Юдиѳи—г-жа Куза и Авры—г-жа Долина.

«Сарамина», оп. Ц. Кюи.
Графиня Савуали (г-жа Литвинъ).

11-го февраля, въ Маріинскомъ театрѣ, для прощальнаго бенефиса главнаго режиссера Г. И. Кандратьева (за 35-тилѣтнюю службу), была поставлена въ первый разъ опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ „Богема“, музыка Д. Пуччини: сюжетъ заимствованъ изъ „La vie de Bohème“—Мюрже.

«Сарацинъ», оп. Ц. Кюи
Якубъ, сарацинъ (г. Яковлевъ).

Распредѣленіе партій было слѣдующее: Мими — г-жа Фигнеръ (г-жа Больска); Мюзетта—г-жа Мравина (г-жи Михайлова и Рунге); Рудольфъ—г. Фигнеръ (г. Морской); Марсель—г. Яковлевъ (г. Тартаковъ); Шонаръ—г. Бухтояровъ; Бенуа—г. Климовъ 1-й; Коллинэ—г. Серебряковъ

(г. Шароновъ); Альциндоръ—г. Фрей; Паршиньоль—г. Кравченко; продавецъ—г. Угриновичъ; сержантъ—г. Климовъ 1-й; таможенный—г. Преображенскій.

«Сарацинъ», оп. Кюи.
Андрей и лучникъ (гг. Карелинъ и Климовъ 1-й).

Новыя декораціи: 1-го, 2-го и 4-го актовъ—г. Иванова и 3-го акта гг. Каменскаго и Яковлева. Новые костюмы по рисункамъ художника Е. П. Пономарева.

«Сарацинъ», оп. Ц. Кюи.
Пажъ короля.

15-го февраля, въ Маріинскомъ театрѣ, во время исполненія оперы Н. Ѳ. Соловьева „Корделія", при открытомъ занавѣсѣ, состоялось чествованіе автора оперы, по случаю 50-лѣтней музыкальной дѣятельности его. Чествованіе удостоили Своимъ присутствіемъ Ихъ Императорскія Величества Государь Императоръ и Государыня Императрица.

16-го февраля, въ оперѣ „Богема", выступили въ первый разъ въ роляхъ: Мюзетты — г-жа Михайлова и Марселя — г. Тартаковъ.

17-го февраля, въ той-же оперѣ, впервые выступили г-жа Больска въ роли Мими и г. Морской въ роли Рудольфа.

19-го февраля, роль Мюзетты исполнила въ первый разъ — г-жа Рунге.

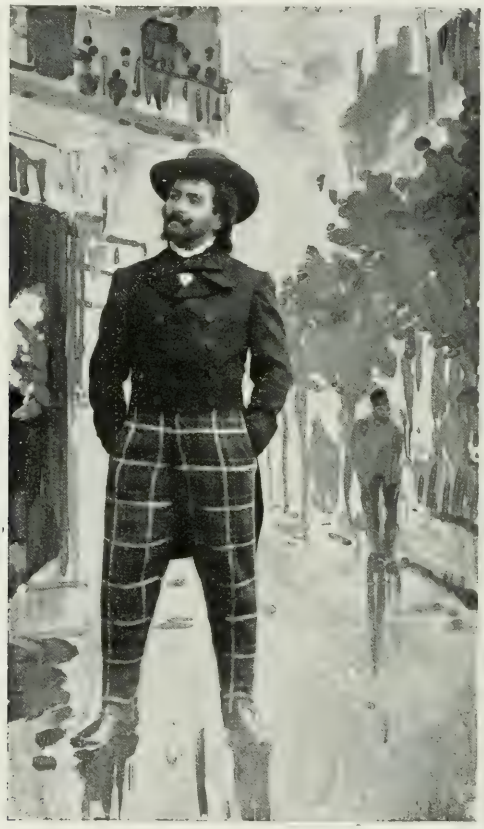
17-го апрѣля, въ оперѣ „Жизнь за Царя", въ роли польскаго гонца выступилъ въ первый разъ — г. Маркевичъ.

18-го апрѣля, роль Руслана въ оперѣ „Русланъ и Людмила" исполнилъ въ первый разъ г. Касторскій.

«Богема», оп. Д. Пуччини.

Сцена I го действія, декорація раб. К. Иванова

20-го апрѣля, въ оперѣ „Фаустъ“, роль Вагнера исполнилъ въ первый разъ г. Маркевичъ.



«Богема», оп. Д. Пуччини.
Рудольфъ (г. Финнеръ).

27-го апрѣля, роль Ленскаго въ оперѣ „Евгеній Онѣгинъ“ исполнилъ въ первый разъ г. Долининъ.

Въ весеннемъ сезонѣ, по обыкновенію, посвященномъ главнымъ обра-

зомъ испытаніямъ новыхъ артистовъ, желающихъ вступить въ составъ нашей оперной труппы, появились слѣдующіе дебютанты:

«Богема», оп. Д. Пуччини.
Мими (г-жа Финнеръ).

18-го апрѣля, въ оперѣ „Русланъ и Людмила", выступили: г-жа Сушкова (въ роли Людмилы) и г. Муратовъ (въ роли Свѣтозара).

20-го апрѣля, въ оперѣ „Фаустъ", выступили: г-жи Гладкая (въ

«Богема», оп. Д. Пуччини.
Мюзетта (г-жа Михайлова).

роли Маргариты), Лаврова (въ роли Зибеля) и Панафутина (въ роли Марты).

25-го апрѣля, въ оперѣ „Пиковая дама“, выступили: г-жа Папаянъ (въ роли Лизы) и г. Давыдовъ (въ роли Германа).

27-го апрѣля, въ оперѣ „Евгеній Онѣгинъ“, выступили: г-жи Черкасская (въ роли Татьяны) и Панафутина (въ роли Филиппьевны).

München.

Königl. Hof- und National-Theater.

Samstag den 10. Juni 1865.
Außer Abonnement:
Zum ersten Male:

Tristan und Isolde

von

Richard Wagner.

Personen der Handlung:

Tristan	Herr Schnorr von Carolsfeld.
König Marke	Herr Zottmayer.
Isolde	Frau Schnorr von Carolsfeld.
Kurwenal	Herr Metterwurzer.
Melot	Herr Heinrich.
Brangäne	Fräulein Deinet.
Ein Hirt	Herr Simons.
Ein Steuermann	Herr Hartmann.

Schiffsvolk. Reiter und Knappen. Isolde's Frauen.

Textbücher sind, das Stück zu 12 kr., an der Kasse zu haben.

Regie: Herr Stagl.

Neue Decorationen:

Im ersten Aufzuge: Zeltartiges Gemach auf dem Verdeck eines Seeschiffes, vom K. Hoftheatermaler Herrn Angelo Quaglio.
Im zweiten Aufzuge: Park vor Isolde's Gemach, vom K. Hoftheatermaler Herrn Doll.
Im dritten Aufzuge: Burg und Burghof, vom K. Hoftheatermaler Herrn Angelo Quaglio.

Neue Costüme
nach Angabe des K. Hoftheater-Gestümiers Herrn Seitz.

Der erste Aufzug beginnt um sechs Uhr, der zweite nach halb acht Uhr, der dritte nach neun Uhr

Preise der Plätze:

Eine Loge im I. und II. Rang	15 fl. — kr.	Eine Loge im IV. Rang	9 fl. — kr.
Ein Vorderplatz	2 fl. 24 kr.	Ein Vorderplatz	1 fl. 24 kr.
Ein Rückplatz	2 fl. — kr.	Ein Rückplatz	1 fl. 12 kr.
Eine Loge im III. Rang	12 fl. — kr.	Ein Galeriestuhl-Sitz	2 fl. 24 kr.
Ein Vorderplatz	2 fl. — kr.	Ein Parterresitz	2 fl. — kr.
Ein Rückplatz	1 fl. 36 kr.	Parterre	— fl. 48 kr.
		Galerie	— fl. 24 kr.

Heute sind alle bereits früher zur ersten Vorstellung von Tristan und Isolde gelosten Billets giltig.

Die Kasse wird um **fünf** Uhr geöffnet.

Anfang um sechs Uhr, Ende nach zehn Uhr.

Der freie Eintritt ist ohne alle Ausnahme aufgehoben und wird ohne Kassabillet Niemand eingelassen

Repertoire:

Sonntag	den 11. Juni	(Im K. Hof- und National-Theater) Martha, Oper von Flotow.
Montag	den 12. „	(Im K. Hof- und National-Theater) Gräfin Charlotte Schwarzenberg [illegible]
Dienstag	den 13. „	(Im K. Hof- und National-Theater) Außerhalb des Abonnement: [illegible]
		„Tristan und Isolde" von Richard Wagner.
Donnerstag	den 15. „	(Im K. Hof- und National-Theater) [illegible] Oper von [illegible]

Der einzelne Zettel kostet 2 kr.

Druck von Dr. C. Wolf & Sohn

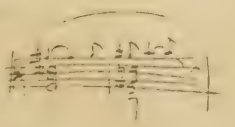
Афиша 1-го представленія оперы «Тристанъ и Изольда» Р. Вагнера.

28-го апрѣля, для закрытія сезона оперныхъ спектаклей, въ Маріинскомъ театрѣ была дана опера „Евгеній Онѣгинъ“, съ дебютантами г-жами Черкасской и Панафутиной.

«Тристанъ и Изольда», оп. Р. Вагнера.
Курвеналь (з. Смирновъ).

Оперная труппа принимала участіе въ спектакляхъ Императорскаго Эрмитажнаго театра: 24-го января 1900 г.—2-е дѣйствіе оперы Оффенбаха:

Paris le 6 mai 1861



«Тристанъ и Изольда», оп. Р. Вагнера.

Тристанъ (з. Бушоев).

„Сказки Гофмана“ (Джульетта — г-жа Фигнеръ; Гофманъ — г. Фигнеръ; Николаусъ—г-жа Фриде; Шлемиль—г. Касторскій; Дапертутто—г. Тартаковъ; Питикиначчіо—г. Чупрынниковъ) и 10-го февраля 1900 г.—2-й актъ оперы А. Н. Сѣрова „Юдиѳъ“ (Юдиѳъ—г-жа Литвинъ; Авра—г-жа Славина; старѣйшины еврейскіе—гг. Серебряковъ и Майборода; Озія — г. Касторскій; Хармій — г. Климовъ 1-й).

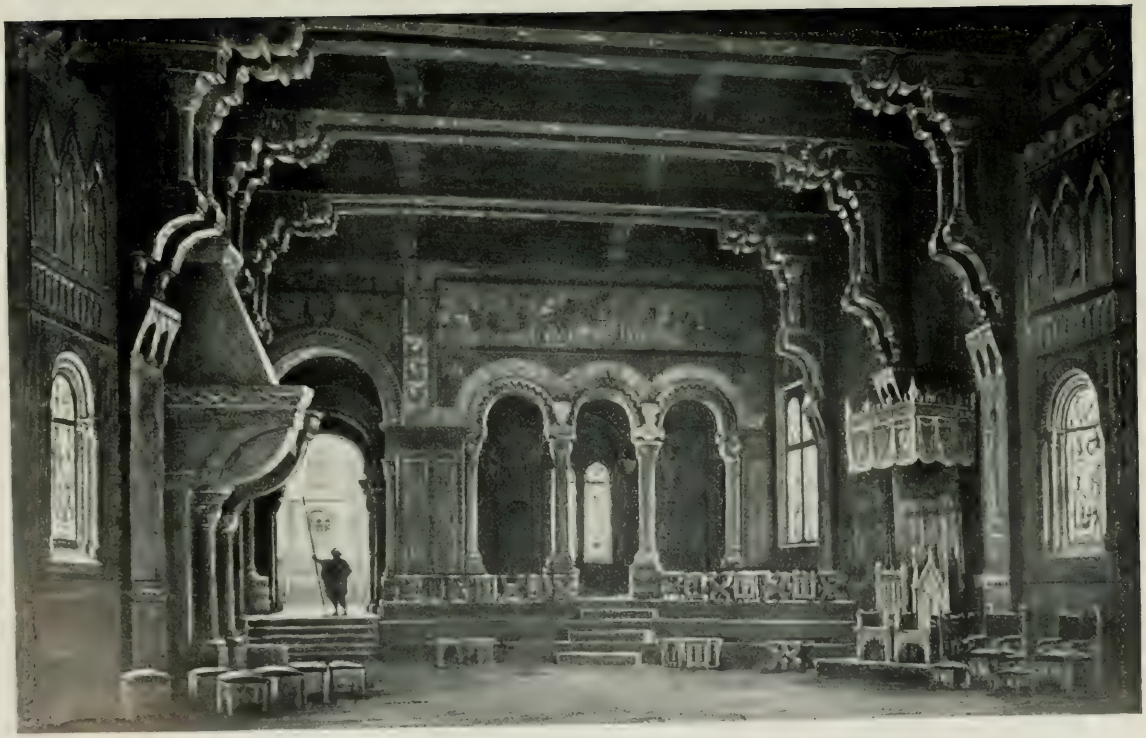
Тристанъ и Изольда, оп. *Р. Вагнера.*
Тристанъ (г. *Кршовъ*).

Въ теченіе зимняго сезона въ Маріинскомъ театрѣ были даны четыре спектакля итальянской оперы подъ управленіемъ А. Мугетти, а именно:

18-го декабря 1899 г. — „Аида“, оп. Верди (г-жи Крушельницка, Кучини; гг. Карусо, Баттистини, Аримонди, Сильвестри и Сала).

8-го января 1900 г.— „Балъ-маскарадъ“, оп. Верди (г-жи Крушельницка, Тетрацини, Каротини; гг. Карусо, Баттистини, Аримонди, Сильвестри, Чекато и Сала).

15-го января—„Фаворитка“, оп. Доницетти (г-жи Кучини, Паганелли; гг. Мазини, Баттистини, Аримонди и Сала).



[illegible] de l'Empereur.

Les [illegible] Empereur.

29-го января — „Травіата“, оп. Верди (г-жи Арнольдсонъ, Паганелли, Кастильони; гг. Каржо, Баттистини, Дольчибене, Сильвестри, Сала, Чекато).

«Тангейзеръ», оп. № 1. Вагнера.
(г-жа Гримальди).

Въ Михайловскомъ театрѣ.

19-го февраля—Литературно-музыкальное утро, устроенное артистами Императорскихъ театровъ въ пользу ихъ больного товарища А. Я. Чернова.

Въ теченіе Великаго поста Дирекціею Императорскихъ театровъ было дано въ Маріинскомъ театрѣ два концерта подъ управленіемъ Эд. Колонна.

«Тангейзеръ» оп. Р. Вагнера.
(г-жи Гриньольди, Трефилова и Гордова).

Въ программу перваго концерта, 5-го марта, вошли. Реквіемъ — Берліоза и симфонія (do-min) Сенъ-Санса; въ программу втораго концерта, 8-го марта:

Реквіемъ — Берліоза, увертюра: „Le roi d'Ys“ — Лало, сюита — Л. Делиба и „Le chasseur maudit“.

Ежегодный концертъ въ пользу инвалидовъ состоялся въ Маріинскомъ театрѣ 19-го марта: генеральная репетиція 17-го, а повтореніе 21-го марта.

ЮБИЛЕЙ
М. Г. САВИНА

МАРІЯ ГАВРІЛОВНА САВИНА.

(По поводу XXV-лѣтія ея службы на Императорской сценѣ).

I.

Марія Гавриловна Савина представляетъ собою явленіе, совершенно исключительное не только со стороны своего таланта, но и по той роли, которую она сыграла въ исторіи русскаго театра. Явившись молоденькой, малоизвѣстной провинціальной артисткой, безъ связей, протекцій, и выступивъ на образцовой сценѣ передъ столичной публикой, избалованной блестящими дарованіями представительницъ тогдашней французской труппы, она въ теченіе первыхъ двухъ мѣсяцевъ сезона не только завоевала симпатіи публики, но твердо стала во главѣ русской труппы на первое мѣсто — и это мѣсто неотъемлемо осталось за ней въ теченіе цѣлой четверти вѣка.

Двадцать пять лѣтъ службы на всякомъ служебномъ поприщѣ — считается почтеннымъ срокомъ.— Двадцать пять лѣтъ прослужить искусству — задача—еще болѣе почтенная. Но артисткѣ двадцать пять лѣтъ занимать одно амплуа, не только ничего не потерять въ теченіе этого времени въ силѣ своего таланта и въ обаяніи на публику, но еще выиграть въ блескѣ техники—это уже, какъ я сказалъ выше, явленіе, совершенно исключительное. Только очень незначительный циклъ ролей— совсѣмъ молоденькихъ дѣвочекъ — отпалъ въ послѣднее время отъ репертуара артистки, — весь-же огромный репертуаръ минувшихъ двадцати-пяти лѣтъ Марія Гавриловна еще можетъ съ честью нести на образцовой сценѣ.

Обстоятельства, сопровождавшія поступленіе М. Г. на Императорскую сцену, несомнѣнно много содѣйствовали ея успѣху. Во главѣ труппы тогда

стояла Е. Н. Струйская (1-я), добросовѣстная молодая артистка, игравшая и въ комедіяхъ, и драмахъ всѣ роли, что навязывали ей авторы и режиссеры. Играла она ихъ не безъ дарованія, хотя нѣсколько слезливо, и никогда не захватывая своей игрой публику. Труппа была настолько бѣдна талантами, что на роляхъ перваго амплуа нерѣдко появлялись г-жа Подобѣдова 2-я и г-жа Яблочкина 1-я, рѣшительно не имѣвшія на это данныхъ. Исключеніе составляла одна Яблочкина 2-я (Евгенія Александровна)—превосходная артистка на бытовыя роли и на роли ingénue. Только что сыгранныя ею роли Агніи въ комедіи Островскаго „Не все коту масляница" и роль Кати въ комедіи Крылова „По духовному завѣщанію"—показали, съ какимъ прекраснымъ дарованіемъ эта артистка. Но внезапный ея уходъ въ провинцію разрушилъ всѣ дальнѣйшія надежды любителей театра, и окончательно обездолилъ нашу сцену.

Такимъ образомъ, съ одной стороны—желаніе найти въ дебютанткѣ данныя для серьезной драмы, съ другой—невольное сравненіе съ Яблочкиной 2-й, служили и въ пользу, и во вредъ молодой артисткѣ. Отъ нея требовали замѣщенія сразу двухъ амплуа: и ingénue dramatique и ingénue comique. Въ первомъ родѣ ролей ей нетрудно было занять сразу первое мѣсто, и, сыгравъ превосходно Надю въ „Воспитанницѣ", она показала, сколько свѣжести, простоты и непосредственности въ ея молодомъ дарованіи.—Не то было съ ролями ingénue comique. Въ комедіи „По духовному завѣщанію" ей предстояло бороться съ тѣмъ впечатлѣніемъ, которое произвела на публику Яблочкина 2-я. При этомъ шансы были неравны: Яблочкина готовила эту роль въ теченіе длиннаго ряда репетицій, подъ руководствомъ автора и своего отца—опытнаго руководителя и режиссера, дебютантка, совершенно незнакомая съ труппой и съ акустикой театра: должна была съ двухъ неполныхъ репетицій показаться передъ публикой, да еще для своего перваго выхода. Начальство смотрѣло на г-жу Савину, именно, какъ на замѣстительницу Яблочкиной, на амплуа-же драматическаго характера оставалась г-жа Струйская. И тѣмъ не менѣе побѣда дебютантки была полная. Самъ авторъ комедіи, писавшій тогда рецензіи о театрѣ въ одной столичной газетѣ, заявилъ: „я не скажу, чтобы я былъ удовлетворенъ ея исполненіемъ роли: иное въ ней было схвачено невѣрно, иное не замѣчено, но самыя ошибки говорили въ пользу актрисы: если она не все выражала такъ, какъ слѣдовало, то все-таки выражала по своему, и замѣтно было, что она думала, соображала, что сдѣланное вышло

не безцѣльной, случайной выходкой, а было результатомъ работы и мысли".

Публика заинтересовалась, конечно, не тѣмъ, какъ понимаетъ артистка данную роль: въ массѣ, публика не отдѣляетъ исполнителя отъ роли. Ее поразила та простота, наблюдательность и непосредственность исполненія, съ которыми рѣшительно не была знакома Александринская сцена. Той условной дѣланности, которая составляла главную черту исполненія въ средѣ женской половины нашей драматической труппы,—здѣсь не было и слѣда. Савина не явилась дѣтищемъ кулисъ и носительницей условныхъ традицій,—ея наблюдательность изощрялась не въ наблюденіи за тѣмъ, какъ та, или другая актриса играетъ на сценѣ: она училась у жизни, и живые типы, безконечной вереницей прошедшіе передъ ней во время ея скитаній по провинціи, дали живой матеріалъ для созданія типовъ.

Со сцены вдругъ повѣяло той реальной, простой, недѣланной жизнью, которая проступала только въ игрѣ мужского персонала, особенно у Павла Васильева и Самойлова, когда съ подмостковъ говорили не наряженные артисты, подмигивавшіе въ публику, и во чтобы то ни стало желавшіе сорвать аплодисменты,—а выходили живые люди и жили своими личными интересами, а не интересами сцены. Таланты Снѣтковой 3-й и Брошель промелькнули какими-то метеорами и померкли. Линская — этотъ огромный комическій талантъ—уже три года была въ могилѣ. Старые театралы почуяли, что въ Савиной таится то, что было и въ Снѣжковой, и въ Брошель, и въ Линской.

II.

Дебюты Савиной совпали съ гастролями Шумскаго. Московскій артистъ пріѣхалъ въ Петербургъ по приглашенію Дирекціи и выступилъ въ цѣломъ рядѣ своихъ лучшихъ ролей. — При бѣдномъ составѣ наличнаго женскаго персонала, театральное начальство рѣшило предложить дебютанткѣ играть, вмѣстѣ съ московскимъ гостемъ, роль Авдотьи Николаевны въ пьесѣ М. Достоевскаго „Старшая и меньшая".—Эта роль и исполненіе артисткой такихъ двухъ ролей, какъ Полины въ „Доходномъ мѣстѣ" и Нади въ „Ошибкахъ молодости", — ясно показали, съ какимъ талантомъ имѣетъ дѣло театръ. Тѣмъ не менѣе, принятая на мѣсто ушедшей ingénue, г-жа Савина и предназначалась именно на это комическое амплуа.

Въ половинѣ августа, какъ это было заведено въ 70-хъ годахъ, открылся сезонъ. Новой артисткѣ дали цѣлыхъ восемь новыхъ ролей, которыя она и играла въ теченіе первыхъ пяти недѣль сезона. Но что это были за роли! „Бабушкина внучка“, „Прежде маменька“, „Пансіонерка“, „Утка и стаканъ воды“, „15-тилѣтняя вдовушка“, „Несчастіе особаго рода“, „Бѣдовая бабушка“—все перекройки французскихъ водевилей, не имѣющія никакого отношенія къ русской жизни и къ русскимъ типамъ. Савина нравилась и въ этихъ пустячкахъ публикѣ, но всѣ видѣли, что артистка не на своемъ мѣстѣ, и если этимъ ограничится ея дѣятельность, то всѣ надежды были, пожалуй, преждевременны.

По 27 сентября рѣшило участь и Савиной, да и всего дальнѣйшаго русскаго репертуара. Давали въ первый разъ драму Николая Потѣхина „Злоба дня“.—Необыкновенно растянутая, отзывающая нѣсколько памфлетомъ, пьеса эта тѣмъ не менѣе написана смѣло, бойко и красочно. Савиной досталась здѣсь условная, мало типичная роль Елены Градищевой, у которой только и есть, что послѣдній актъ, гдѣ она читаетъ предсмертный монологъ, прообразъ котораго нетрудно найти въ послѣднемъ монологѣ Катерины въ „Грозѣ“.—Но надо было видѣть, сколько безысходной тоски, сколько мукъ душевной пытки сумѣла вложить въ него исполнительница. „Злоба дня“ шла по три раза въ недѣлю и публика ломилась въ театръ. День 27 сентября и былъ началомъ блестящей дѣятельности молодой артистки, обнаруживъ предъ публикой тѣ силы, что въ ней таились.

Менѣе чѣмъ черезъ двѣ недѣли послѣ перваго представленія „Злобы дня“, Савина выступила въ новой роли — Дашеньки въ драмѣ Алексѣя Потѣхина „Мишура“. Это была окончательная ея побѣда. Если въ Еленѣ молодая артистка, тогда еще мало знакомая съ типами великосвѣтскихъ барышенъ, и могла заслуживать нѣкоторые упреки со стороны строгихъ цѣнителей, зато типъ провинціальной любящей дѣвушки переданъ былъ ею съ совершенствомъ самаго искренняго реализма. И здѣсь заключительная сцена, когда Даша, сидя на полу, прислушивается къ стуку отъѣзжающаго экипажа бросившаго ее любовника, была своего рода chef d'oeuvre'омъ.

Кажется, было ясно—какую артистку пріобрѣла сцена. Теперь оставалось только направить талантъ по прямой дорогѣ. Но бенефисная система семидесятыхъ годовъ, когда каждый бенефиціантъ, во чтобы то ни стало, требовалъ участія Савиной въ его праздничномъ спектаклѣ, сдѣлали

то, что юная артистка была совершенно выбита изъ своей колеи. Въ теченіе сезона она сыграла 24 роли столь разнообразнаго амплуа, что едва-ли въ глухомъ провинціальномъ театрѣ самый строгій антрепренеръ могъ требовать такой работы отъ одной исполнительницы. Она играла Дуню въ „Ночномъ“ и Офелію въ „Гамлетѣ“; Александру Ивановну въ водевилѣ „Милые бранятся“ и „Царскую Невѣсту“—драму Мея; если прибавить къ этому комедію Биръ-Пфейфера „Сверчокъ“ и комедію Крылова „Завоеванное счастье“, то будетъ понятна та напряженная нервная работа, что выпала на долю артистки въ первый-же сезонъ.

Не надо забывать и того, что Савина играла не въ глухомъ захолустьѣ, а въ столицѣ, гдѣ, напримѣръ, ея исполненіе „Сверчка“ сравнивалось съ лучшими нѣмецкими артистками, и ставилась ей въ строку каждая мелочь. Молоденькой актрисѣ читали нотаціи по поводу Офеліи и тутъ-же заставляли играть „Кохинхинку“ и „Капризницу“.—Вся работа шла на-спѣхъ, безъ всякой системы. Артистка каждую недѣлю готовила новую роль. 24 января она сыграла „Царскую невѣсту“, ровно черезъ недѣлю—Офелію, а въ половинѣ февраля „Сверчка“.—И если-бы еще это былъ вполнѣ сложившійся талантъ,—но передъ нами, на глазахъ, только формировался превосходный матерьялъ, съ которымъ слѣдовало обращаться осторожно и не тратить его по пустякамъ.

III.

Положимъ, болѣе не повторялось уже сезона, когда артистка выступаетъ въ 24 новыхъ роляхъ. Но вѣдь и 10, и 12, и 14 новыхъ ролей въ сезонъ—это постоянная цифра въ репертуарѣ Савиной изъ года въ годъ, даже въ эпоху полнаго расцвѣта ея таланта.—Какую-то дикую скачку съ препятствіями представляетъ порою списокъ ея репертуарныхъ подвиговъ. Возьмите ноябрь 1877 года. 4 числа артистка играетъ Сусанну въ „Женитьбѣ Фигаро“; 14-го—Настю въ „Счастливомъ днѣ“ Соловьева; 21-го—„Яблоко раздора“, комедію г. Озерецкаго, а 31-го—роль Тугиной въ „Послѣдней жертвѣ“ Островскаго.—И это только что сыгравъ „Выгодное предпріятіе“ Потѣхина, и готовясь къ „Эмиліи Галотти“ и „Женитьбѣ Бѣлугина“!

Всё охватить талантъ не можетъ. Даже для генія есть свои рамки, есть свой районъ дѣйствія. Въ огромномъ репертуарѣ Савиной были роли, исполненныя образцово, были роли, исполненныя болѣе или менѣе удачно, наконецъ, были роли неудавшіяся.—Послѣдній рядъ ролей ничего не гово-

ритъ, кромѣ того, что онѣ не подходили къ таланту исполнительницы: это было не ея дѣло, и вина въ томъ, что она въ нихъ выступала, гораздо болѣе падаетъ на тѣхъ, кто настаивалъ, чтобъ она ихъ играла, чѣмъ на самое исполнительницу.—Но въ обширномъ спискѣ ролей, соотвѣтствующихъ дарованію Савиной, вы встрѣтите такое разнообразіе, такую вереницу самыхъ противуположныхъ по темпераменту и характеру типовъ, — что остается только удивляться гибкости и отзывчивости ея художественной натуры. Самые крупные европейскіе таланты страдаютъ однообразіемъ,— особенно въ роляхъ комическихъ. Савина окрашивала каждую роль своеобразнымъ колоритомъ, не говоря уже о томъ, что діапазонъ ея таланта позволялъ ей съ одинаковымъ совершенствомъ играть и драматическія, и комическія роли. Марья Антоновна въ „Ревизорѣ“ и Ольга въ „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Цикарка“ и „Татьяна Рѣпина“, „Тетенька“ и „Цѣна жизни“,— были исполнены одинаково безупречно.

Но главная, своеобразная заслуга артистки состояла въ томъ чуткомъ, отзывчивомъ изображеніи русской женщины, которое нерѣдко отсутствуетъ въ игрѣ другихъ талантливыхъ представительницъ нашей сцены.— Въ одномъ изъ адресовъ, читанныхъ въ день XXV-лѣтняго юбилея артистки, въ январѣ 1900 года, говорилось слѣдующее: „Ваше исключительное качество, которымъ вы всѣмъ особенно дороги, которое проникаетъ всѣ ваши созданія,—это необыкновенно воспріимчивая русская душа, способная глубоко чувствовать и изображать всѣ изгибы женскаго сердца, всѣ особенности русской женщины во всѣхъ ея состояніяхъ. Поэтому вы являетесь не только очаровательной представительницей русской сцены, но и цѣлаго поколѣнія русскихъ женщинъ въ ихъ освободительномъ движеніи, въ ихъ стремленіи къ свѣту и правдѣ. Что давала вамъ драматическая литература, иногда въ поэтическихъ краскахъ и образахъ, а иногда только эскизно, то вы воплощали въ живые, яркіе женскіе образы. Мы знаемъ цѣлую галлерею женскихъ портретовъ, художественно созданныхъ вами. Своимъ вдохновеніемъ, своей чуткой наблюдательностью, вы придавали имъ столько жизненной правды и современности, что они запечатлѣвались въ общественномъ сознаніи, какъ незабываемые типы, и въ этомъ смыслѣ ваша роль едва-ли когда была оцѣнена по заслугамъ. Но вы сыграли эту роль превосходно и въ этомъ ваша не только артистическая, но даже историческая заслуга, какъ художника, проникающаго силой своего таланта въ тайны развитія и направленія женскихъ характеровъ“.

Оцѣнка эта безспорно — одна изъ самыхъ чуткихъ. Въ теченіе двадцати-пяти лѣтъ Савиной пришлось воплотить огромный рядъ типовъ современной русской женщины. Русскую драматическую литературу можно считать слабой, въ значительной мѣрѣ уступающей пальму первенства беллетристикѣ, но какъ-бы то ни было, въ чемъ другомъ—а ужъ въ отзывчивости на запросы современности нашу драму упрекнуть нельзя: драматурги, по мѣрѣ силъ, старались возсоздавать въ драматическихъ образахъ современную русскую жизнь,—съ особенной любовью останавливаясь на семейныхъ драмахъ. По мѣрѣ того, какъ росло и видоизмѣнялось сознаніе общества, росъ и мѣнялся типъ современной женщины—и Савиной выпала завидная доля быть ея истолковательницею на сценѣ. Нервная раздёрганность, психопатическая экзальтація, слабоволіе, и, наряду съ этимъ, твердое сознаніе долга, вѣчное стремленіе къ чему-то лучшему,—всѣ эти разнообразные признаки современныхъ женскихъ типовъ нашли чудесную исполнительницу въ Савиной.

Проглядывая длинный списокъ—почти трехсотъ ролей, можно выдѣлить десятки ролей, исполненныхъ съ особеннымъ совершенствомъ. Вотъ, что удалось артисткѣ, по преимуществу, и что составило ея славу.

„Злоба дня"—Елена; „Мишура"—Дашенька; „Волки и овцы"—Глафира; „Правда хорошо, а счастье лучше"—Поликсена; „Выгодное предпріятіе"—Ольга; „Чудовище" — Варя; „Женитьба Бѣлугина" — Елена; „Безприданница"—Лариса; „Майорша"—Ѳеня; „Горе-Злосчастье"—Марьюшка; „Мѣсяцъ въ деревнѣ"—Вѣрочка; „Фофанъ"—Левшина; „Нищіе духомъ"—Кондорова; „Дикарка"—Варя; „Сидоркино дѣло"—Лиза; „Свѣтитъ, да не грѣетъ"—Оля; „Шалость"—Лика; „Ревизоръ"—Марья Антоновна; „Медовый мѣсяцъ"—Саша; „Общество поощренія скуки"—Люба; „На хуторѣ"—Соня; „Надо разводиться" — Шубина; „Чародѣйка" — Настасья; „Самородокъ"— Обертышева; „Тетенька"—Пушинская; „Сорванецъ"—Люба; „Провинціалка"—Ступендьева; „Невольницы" — Евлалія; „Ольга Ранцева" — Ранцева; „Татьяна Рѣпина"—Рѣпина; „Женя"—Женя; „Симфонія"—Елена; „Цѣпи"—Волынцева; „Дѣвичій переполохъ" — Марѳинька; „Послѣдняя жертва" — Тугина; „Цыганка Занда"—Занда; „Венецейскій истуканъ"—Антонида; „Дворянское гнѣздо"—Лиза; „Родина"—Магда; „Золото"—Валентина; „Власть тьмы"—Акулина; „Генеральша Матрена"—Матрена; „Цѣна жизни"—Анна; „Идіотъ"—Настасья Филипповна.

Все это роли, обработанныя ювелирно, самымъ тонкимъ и проникно-

вѣнымъ художникомъ. Это не схваченныя налету, помощью одного таланта, случайные образы, а работа творца. — Одинъ изъ драматурговъ, многимъ обязанный творчеству артистки, Вл. И. Немировичъ-Данченко, такъ характеризуетъ систему ея работы.

„На первыхъ репетиціяхъ, когда она еще совершенно не освоилась съ ролью, когда она еще не отдаетъ себѣ отчета, куда должна быть направлена ея художественная смѣлость и самостоятельность,—артистка съ дѣтской послушностью отдается указаніямъ режиссера или автора. Она слушаетъ ихъ замѣчанія, переходитъ съ мѣста на мѣсто и читаетъ слова роли съ сосредоточенностью, близкой къ безсознательности.

„На слѣдующихъ репетиціяхъ начинается что-то вродѣ нервнаго „метанія". Артистка, по выраженію Тургенева, „ищетъ себя". Это тѣ мученія, которыя каждый истинный художникъ испытываетъ во второй фазѣ творчества, тѣ мученія, о которыхъ публика не имѣетъ ни малѣйшаго представленія, наивно полагая, что дѣятельность художника безконечно радостна и свободна отъ всякихъ терзаній. Сколько я замѣчалъ, въ это время Марья Гавриловна ненавидитъ комплименты, обрываетъ на полусловѣ всякую похвалу: ей нужно собственное удовлетвореніе, котораго еще нѣтъ, а поверхностнымъ похваламъ она хорошо знаетъ цѣну.

„Потомъ вдругъ на одну изъ репетицій она приходитъ бодрая, напряженная. Ея замѣчательные глаза, способные каждый мигъ мѣнять выраженіе, горятъ энергіей, ея голосъ звучитъ увѣренно. М. Г. имѣетъ способность заражать окружающихъ своимъ настроеніемъ. Еще на предыдущей репетиціи около нея ходили на цыпочкахъ, а сегодня всѣ лица сіяютъ...— Артистка „нашла самое себя".

„Во время перваго представленія М. Г. напоминаетъ человѣка, поставившаго на одну карту всю свою жизнь. Если-бы ей сказали: „Экономьте ваши силы, иначе вы завтра умрете",—она ни минуты не колебалась-бы и выбрала-бы смерть. Оттого ея игра на первомъ представленіи и поражаетъ такимъ трепетомъ. Театральная публика безжалостна. Ей нѣтъ дѣла до того, что будетъ съ артистомъ завтра,—сегодня онъ долженъ принадлежать ей безраздѣльно".

IV.

Г. Немировичъ съ большою наблюдательностью подмѣтилъ эту „психозу" работы.—Лично мнѣ, какъ автору ряда пьесъ, въ которыхъ главныя

роли были исполнены Марьей Гавриловной, хотѣлось-бы оттѣнить тѣ стороны ея работы, которыя дороги авторскому сердцу по преимуществу.

Быть можетъ, многимъ покажется страннымъ возвеличеніе тѣхъ достоинствъ артистки, которыя, повидимому, составляютъ conditio sine qua non для всякаго уважающаго себя артиста. Но, увы,—у насъ настолько исключительны и необыкновенны тѣ качества въ артистѣ, о которыхъ я собираюсь говорить, что на нихъ приходится указывать, какъ на блестящее исключеніе.

Во первыхъ—М. Г. изучаетъ ту пьесу, въ которой ей предназначена роль. Она не смотритъ на свою задачу, какъ на извѣстную повинность: выучить (а чаще не выучить) роль, заказать портнихѣ платье, причесаться къ лицу и выйти на сцену. М. Г. изучаетъ всю пьесу, ей роли мало. Она знаетъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, помнитъ ихъ, сживается съ ними, говоритъ о нихъ, какъ о знакомыхъ, какъ о чемъ-то уже существующемъ. Пьеса уже не представляется ей исписанной тетрадью или печатной брошюркой,—а реальной дѣйствительностью: ей кажется, что люди эти живутъ, любятъ, ненавидятъ,—и она постепенно, какъ-бы загипнотизировывая себя, входитъ въ этотъ кругъ несуществующаго, и начинаетъ жить ложной жизнью, кажущейся для зрителя величайшей правдой. Ея самовнушеніе отзывается на товарищахъ: искренность, простота, правдивость тона—сообщаются имъ. Третьестепенный артистъ съ нею играетъ свободнѣе и легче, чѣмъ съ другими.

Понявъ задачу автора, артистка ставитъ на первый планъ общій ея замыселъ, а отнюдь не свою роль. Она отводитъ ей то мѣсто, которое входило въ авторскій планъ,—а не старается, во что-бы то ни стало, выдвинуть себя на первое мѣсто. Она не заслоняетъ игры другихъ, напротивъ—старается дать возможность товарищамъ сдѣлать все, высказаться вполнѣ,—и по возможности стушевывается, становясь фономъ для игры и монологовъ другой артистки или артиста. Это опять-таки огромная заслуга,—и очень рѣдко можно встрѣтить на сценѣ подобные принципы.

Третье качество артистки: уваженіе къ авторскому тексту. Я не припомню случая, что-бы артистка что нибудь вычеркивала изъ роли,—хотя-бы отдѣльныя слова и фразы. Все написанное, ею разрабатывается въ гармоническомъ порядкѣ,—и передается со сцены отъ слова до слова, безъ всякаго переиначиванья,—даже безъ перестановки словъ.

Затѣмъ—самое важное, самое величайшее достоинство М. Г. состоитъ

въ томъ, что она никогда не думаетъ о томъ—симпатична данная роль или нѣтъ, и берется за нее только потому, что сама роль ее интересуетъ. Она хорошо знаетъ, что публика никогда не отличаетъ исполнителя отъ роли, и всегда добродѣтельную героиню будетъ вызывать съ энтузіазмомъ при самомъ аляповатомъ исполненіи, а самую тонкую игру „злодѣйки“ сопровождать презрительнымъ молчаніемъ. Въ кругъ обязанностей нашихъ примадоннъ входитъ—съ упорствомъ отказываться отъ „несимпатичныхъ“ ролей,—а если ужъ неизбѣжно придется играть женщину съ отталкивающими сторонами характера, то все-же—найти въ ней такія несуществующія качества, которыми, хотя-бы въ концѣ актовъ, можно тронуть зрителей—слезливостью, безпомощностью, обворожительностью и пр. Никогда къ такимъ пріемамъ М. Г. не прибѣгала. Она не боялась подчеркивать отрицательныя стороны типовъ и не смущалась восклицаніями знатоковъ: „какъ сегодня Савина несимпатична!“. Особенно рѣзко это сказалось въ Москвѣ, во время ея гастролей на сценѣ Малаго театра, въ январѣ 1891 года.—Москвичи единственнымъ недостаткомъ Савиной нашли ея „несимпатичность“ въ изображеніи Елены Протичъ („Симфонія“) и Волынцевой („Цѣпи“),—какъ будто нужно и можно играть эти роли съ трогательной симпатичностью. Надо-ли говорить, какъ дорога авторамъ эта способность не разводить сахарной водою ихъ типовъ? Каждый предпочтетъ суровое молчаніе публики — вызовамъ, подогрѣтымъ ненужной слезливостью артистки, добивающейся ихъ путемъ извращенія самаго смысла пьесы.

Наконецъ, нельзя не указать на то, что М. Г. со стороны внѣшности не жалѣетъ себя. Причесаться не къ лицу, надѣть старомодное платье, или грубый сарафанъ—въ ея обычаяхъ. Всѣмъ памятенъ великолѣпный внѣшній обликъ Акулины въ толстовской „Власти тьмы“.—Кто разъ увидѣлъ, не забудетъ этого опаленнаго солнцемъ лица глуховатой и глуповатой дѣвки, съ красными босыми ногами, перевалкой идущей съ коромысломъ за водою.—Никогда не позволяла себѣ М. Г., какъ большинство нашихъ артистокъ, выходить съ набѣленнымъ до синевы лбомъ, съ выведенными сердечкомъ губами, двумя красными пятнами на щекахъ, изображающими „здоровый“ румянецъ, и съ выведенными ніявками бровями. Естественный тонъ лица рѣзко выдѣляетъ на сценѣ артистку среди нарумяненныхъ и набѣленныхъ лицъ сосѣдокъ.

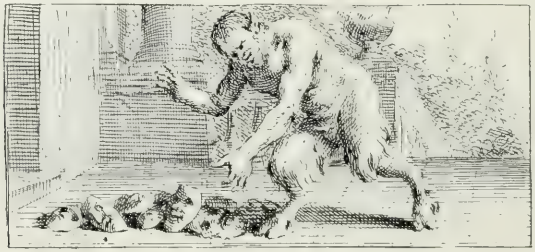
Въ М. Г. есть способность угадыванья не только внутренняго, но и внѣшняго облика роли. Не только тонъ голоса, мимика, темпъ исполненія—

строго отвѣчаютъ намѣченному лицу.—но, къ немалому изумленію автора, прическа, покрой и цвѣтъ платья являются нерѣдко точной копіей того прообраза, который носился передъ нимъ во время писанія пьесы. А такое проникновеніе типами уже далеко выходитъ за предѣлы обыкновенной отзывчивости и наблюдательности.

Что касается самой техники, манеры сценической работы г-жи Савиной, то ея манера не принадлежитъ къ той школѣ ровнаго, спокойнаго отчеканиванья деталей, которое нерѣдко принимается театралами за высшее проявленіе таланта.—Схвативъ всё характерное, всё рѣзко оттѣняющее данный типъ, составляющее его сущность, артистка на этомъ и сосредоточиваетъ всю силу своего творчества. Остальное она оставляетъ въ тѣни, намѣренно не выдвигая деталей, чтобы сосредоточить вниманіе зрителя всецѣло на свѣтовыхъ мѣстахъ. Если авторъ сосредоточилъ драму въ двухъ-трехъ сценахъ, — на нихъ ляжетъ вся сила творчества артистки, а всё мимоходомъ намѣченное авторомъ явится и въ игрѣ артистки фономъ, подготовкой для выясненія главнаго. Вотъ почему иногда одинъ, даже два акта, артистка, повидимому, даетъ мало, играетъ съ недостаточной силой,—и вдругъ сразу, съ середины пьесы захватываетъ зрителя и переноситъ его въ область чистаго творчества.

М. Г. Савина въ настоящее время въ полномъ расцвѣтѣ силъ, и ей еще многое суждено дать русской сценѣ—быть можетъ, не менѣе того, что она дала до сихъ поръ.

Rectus.



АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ

Въ 60-хъ годахъ минувшаго столѣтія зашла было рѣчь о перестройкѣ Александринскаго театра, въ виду огромныхъ неудобствъ, представляемыхъ существующимъ зданіемъ, а отчасти также и въ виду устарѣлости и старомодности его формъ. Къ счастью, эта идея не осуществилась. Положимъ, Александринскій театръ дѣйствительно представляетъ большія неудобства. Особенно нелѣпы двѣ его исполинскія лѣстницы, неизвѣстно для чего существующія и отнимающія такъ много мѣста; непріятны также вѣчные сквозняки въ вестибюлѣ, въ корридорахъ и даже зрительномъ залѣ; неудобна тѣснота ложъ и т. д. Однако, для устраненія этихъ недостатковъ вовсе не требуется общей перестройки. Что-же касается старомодности внѣшняго вида театра, то вкусы за послѣднія двадцать лѣтъ перемѣнились настолько, что стиль „поздній empire", въ которомъ построенъ и орнаментированъ Александринскій театръ, считавшійся когда-то скучнымъ, безвкуснымъ и казеннымъ, теперь, напротивъ того, сталъ снова излюбленнымъ.

И не даромъ произошла такая перемѣна. Въ свое время, empire возненавидѣли, какъ выраженіе схоластики и академизма. Художественные вкусы тогда обратились къ готикѣ, къ ренессансу, и, наконецъ, къ рококо и барокко. Всѣ стали искать спасенія отъ холода и подавляющей монументальности ложнаго классицизма въ мистическомъ élancement средневѣковыхъ формъ и въ веселой игривости искусства послѣднихъ трехъ вѣковъ. Однако, академія и на эти всѣ исканія наложила свою желѣзную руку, засушила и исказила ихъ. Вмѣсто увлеченія и энтузіазма получился

Александринскій театръ со стороны Театральной улицы.

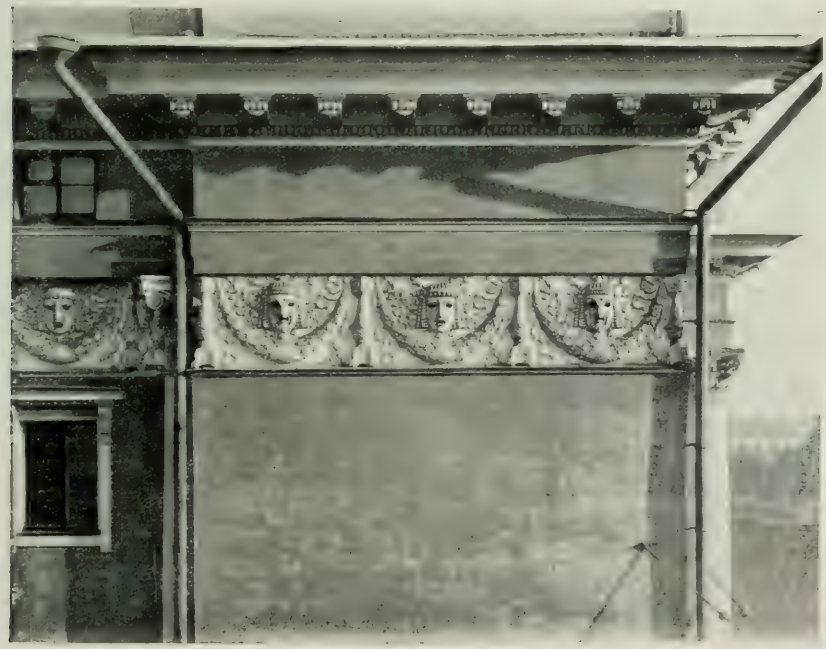
бездушный эклектизмъ и холодный расчетъ, порождавшіе безконечно худшее безвкусіе, нежели „ампирное“, и въ лучшихъ случаяхъ приводившіе къ педантичной археологіи. Долго маялись архитекторы и декораторы, перебрали всѣ стили вплоть до Людовика XVI, и все-же не создали ничего живого. Тогда рѣшились поставить крестъ на всѣ эти неудачныя попытки, поискать чего нибудь совсѣмъ новаго, и къ старому стали относиться съ почтеніемъ и восторгомъ, но безъ раболѣпства: изъ него перестали черпать указанія и образцы.

Древнимъ искусствомъ въ наши дни наслаждаются вполнѣ безкорыстно и чѣмъ глубже вникаютъ въ него, тѣмъ ближе подходятъ къ нему [1]).

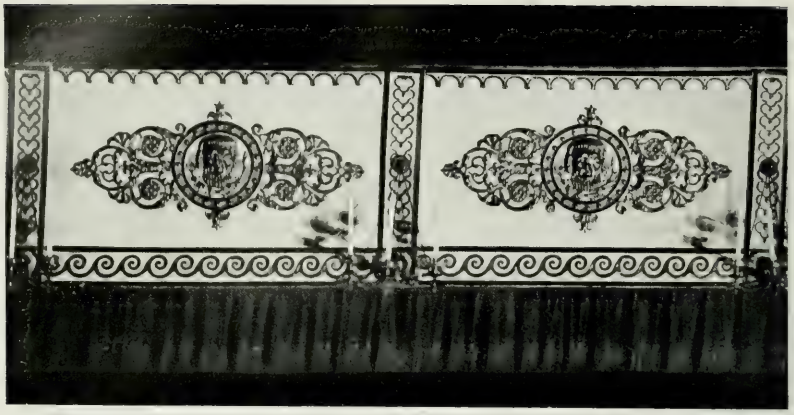
Теперь и къ empire'у перемѣнилось отношеніе. Разъ сочли академизмъ погибшимъ и уничтоженнымъ, можно было и къ empire'у отнестись безъ ненависти и злобы, и замѣтить, сколько въ его ледяную и суровую

[1]) Разумѣется, вся эта эволюція прошла въ цѣломъ только на Западѣ, а у насъ были слышны лишь слабые отклики ея.

форму вложено таланта, какіе высокіе художники творили его. Да, это не жизненный стиль, онъ не удовлетворяетъ никакимъ чувственнымъ потребностямъ, онъ давитъ и обдаетъ холодомъ, но онъ дѣйствительно, безусловно прекрасенъ. Въ немъ есть что-то мѣдное, жесткое, грозное, но царственное и величественное. Ложноклассическіе архитекторы начала XIX вѣка были подражателями древняго Рима, но не слѣпыми подражателями, потому что жизнь создала потребности, о которыхъ римляне и не подозрѣвали, а новыя потребности породили новыя формы, новые ensemble'и, новыя детали (напр., въ мебели). Эти архитекторы не были жалкими недоучками, но безподобными знатоками своего дѣла, потому что ихъ не учили подражать рѣшительно всему на свѣтѣ, но дали имъ опредѣленное, цѣльное и крайне разработанное воспитаніе. Они знали римскія



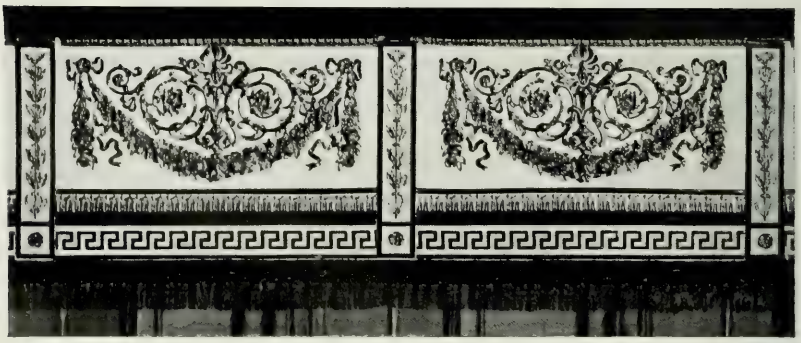
Александринскій театръ.
Фризъ изъ театральныхъ масокъ



Александринскій театръ.
Орнаментъ на барьерѣ 3-го яруса.

формы и римскій духъ чуть-ли не такъ-же хорошо, какъ ихъ знали древніе, а потому и владѣли этими прежними формами съ полной свободой и непринужденностью.

Росси, построившій въ 1832 г. Александринскій театръ, былъ однимъ изъ талантливѣйшихъ мастеровъ не только въ Россіи, но и на Западѣ.



Александринскій театръ.
Орнаментъ на барьерѣ бель-этажа.

Александринскій театръ.
Средняя Царская ложа.

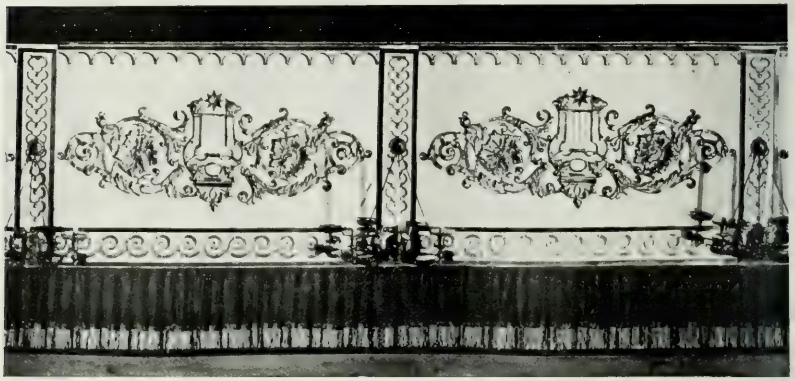
Александринский театръ.

Ложа Министра Императорскаго Двора.

[illegible] театра.

[illegible] Царь и боги (метал).

Такія зданія, какъ Сенатъ, Михайловскій дворецъ, арка Главнаго Штаба и Александринскій театръ, построенныя имъ, могутъ быть отнесены къ разряду прекраснѣйшихъ архитектурныхъ произведеній на свѣтѣ. Александринскій театръ—послѣднее дѣтище Росси и, должно быть, потому этотъ театръ и носитъ мѣстами слѣды старческой вялости. Мѣстами, Росси въ немъ даже какъ-будто отступаетъ, въ угоду назрѣвшей модѣ, отъ своихъ излюбленныхъ римскихъ формъ и вдается въ непріятный faux-gothique (колонны на боковой царской и директорской ложахъ). Но все-же должно отдать справедливость, что, по общему впечатлѣнію, наружный видъ и

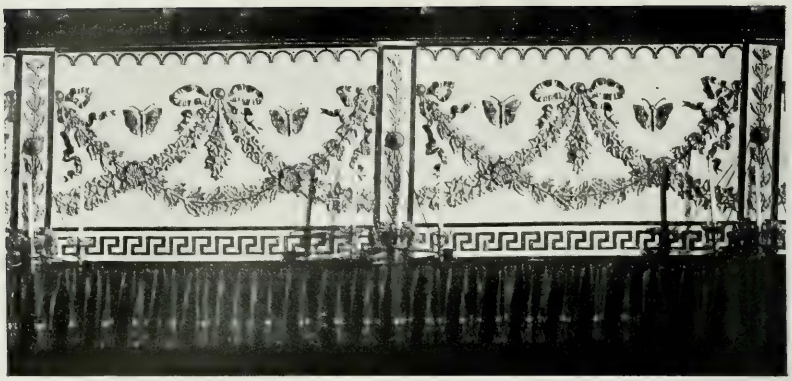


Александринскій театръ.
Орнаментъ на барьерѣ 2-го яруса.

зрительный залъ ничуть не уступаютъ прежнимъ его постройкамъ. Та-же надменная величавость, та-же холодная красота линій, та-же крайняя простота, связанная всегда очень кстати съ пышностью и великолѣпіемъ. Снаружи гладкія, голыя, желтыя стѣны и надъ ними богатѣйшій, достойный лучшихъ римскихъ образцовъ фризъ изъ театральныхъ масокъ; голые, гладкіе фронтоны и на нихъ грузные, величественные геніи, въ широкихъ и сложныхъ драпировкахъ; гладкія, голыя колонны и надъ ними сочныя коринѳскія аканты. Внутри та-же система: бѣлые, гладкіе обручи ярусовъ съ довольно жидкими украшеніями, прерываемые огромной пурпуровой средней Императорской ложей, и упирающіеся у сцены въ длинныя,

Александринский театръ. Деталь плафона.

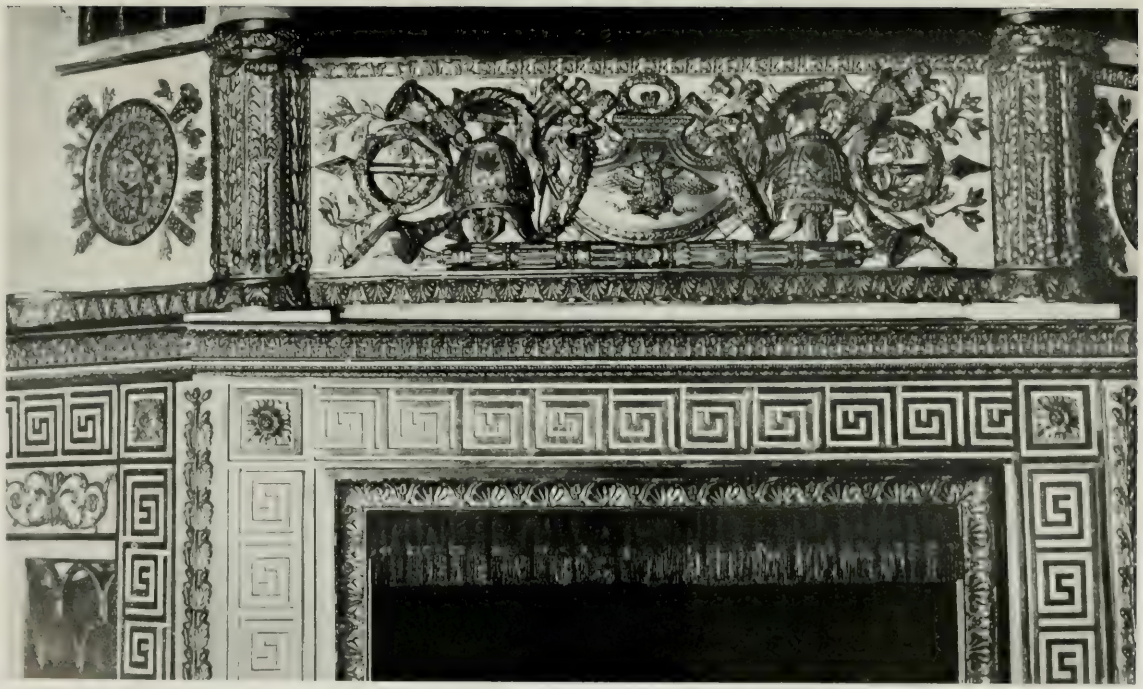
Александринский театръ.
Барельефы на фасадѣ Царской ложи.



Александринскій театръ.
Орнаментъ на барьерѣ 3-го яруса.

почти сплошь раззолоченныя трехъэтажныя ложи для царской фамиліи и директора театровъ. Всюду римскіе орлы, преторіанскіе щиты и каски, тяжелыя лавровыя гирлянды. Не для Гоголя и Островскаго всѣ эти атрибуты, а для какихъ-либо велерѣчивыхъ, выспреннихъ, патріотическихъ

Александринскій театръ.
Орнаментъ на барьерѣ 1-го яруса.



[illegible] в театре.

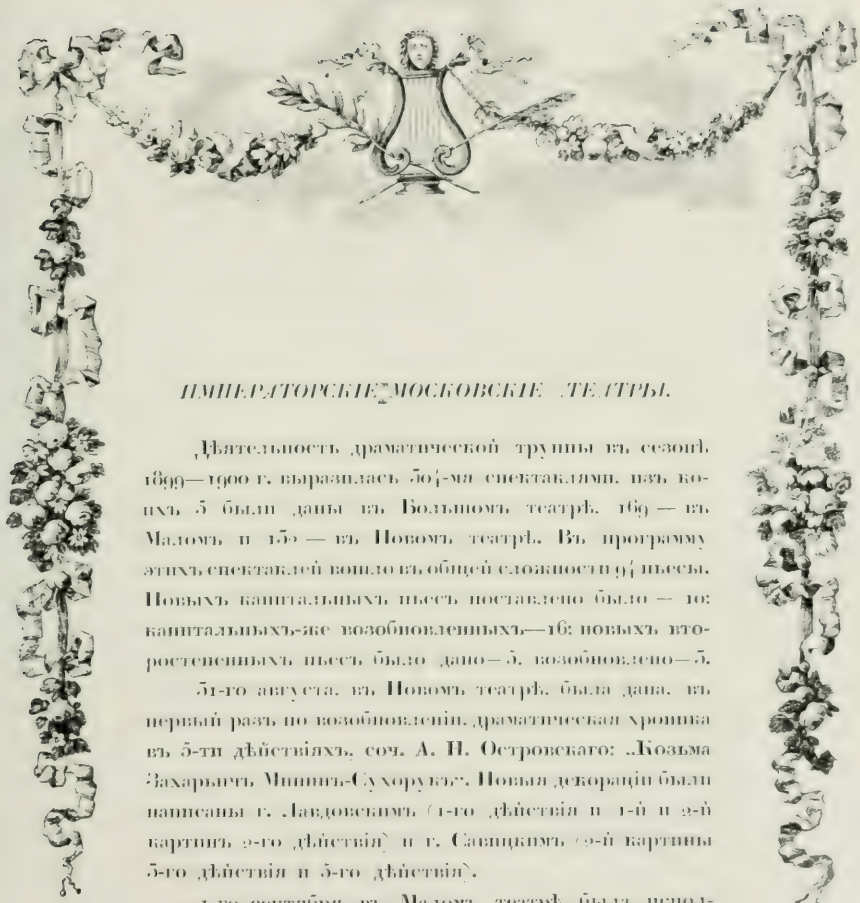
[illegible] в [illegible] большой Царской ложи.

трагедій, вродѣ „Пожарскаго“ Крюковскаго, съ представленія котораго и началъ свою жизнь Александринскій театръ 31-го августа 1832 г. Всѣ эти украшенія, гипсовыя и раззолоченныя, кажутся бронзовыми, нетлѣнными, сооруженными навѣки для прославленія — Аполлона и Мельпомены — Марса и Беллоны. Въ сущности, Александринскій театръ вовсе не подходитъ къ тѣмъ пьесамъ, которыя въ немъ идутъ, ибо невозможно его считать за образцовую раму для „Ревизора“ и „Грозы“. Однако, едва-ли разрѣшимъ вопросъ, какой театръ подошелъ-бы для Гоголя и Островскаго. Ихъ время въ пластическихъ искусствахъ не создало чего-либо, что сопровождало-бы и дополняло ихъ творенія, а если уже ихъ время ничего не создало, то гдѣ-же создать намъ, стремящимся совершенно къ другимъ задачамъ, занятымъ совершенно другими интересами. Поэтому, пусть Гоголь и Островскій идутъ по прежнему въ „преторіанскомъ залѣ“; онъ хоть и не вяжется съ тѣмъ мѣщанскимъ міромъ, который они рисуютъ, но, по крайней мѣрѣ, самъ по себѣ прекрасенъ и потому „не мѣшаетъ“.

Александръ Бенуа.

ОБОЗРѢНІЕ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ ИМПЕРАТОРСКИХЪ МОСКОВСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

СЕЗОНЪ 1899–1900



ИМПЕРАТОРСКІЕ МОСКОВСКІЕ ТЕАТРЫ.

Дѣятельность драматической труппы въ сезонѣ 1899—1900 г. выразилась 504-мя спектаклями, изъ коихъ 5 были даны въ Большомъ театрѣ, 169 — въ Маломъ и 150 — въ Новомъ театрѣ. Въ программу этихъ спектаклей вошло въ общей сложности 94 пьесы. Новыхъ капитальныхъ пьесъ поставлено было — 10; капитальныхъ-же возобновленныхъ—16; новыхъ второстепенныхъ пьесъ было дано—5, возобновлено—5.

31-го августа, въ Новомъ театрѣ, была дана, въ первый разъ по возобновленіи, драматическая хроника въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. А. Н. Островскаго: „Кузьма Захарьичъ Мининъ-Сухоруковъ". Новыя декораціи были написаны г. Лавдовскимъ (1-го дѣйствія и 1-й и 2-й картинъ 2-го дѣйствія) и г. Савицкимъ (2-й картины 5-го дѣйствія и 5-го дѣйствія).

1-го сентября, въ Маломъ театрѣ, была исполнена, въ первый разъ по возобновленіи, трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и 11-ти картинахъ, соч. В. Гёте: „Эгмонтъ", музыка Бетховена. Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Буйкъ—г. Грибовскій; Рунзумъ — г. Рябовъ; Іеттеръ — г. Яковлевъ 2-й; Зестъ — г. Тарасе-

ковъ: Маргарита Пармская — г-жа Ѳедотова (г-жа Ермолова-Кречетова): Макіавель — г. Красовскій; Клерхенъ — г-жа Домашева (г-жи Благово и Алексѣева): мать Клерхенъ — г-жа Семевская (г-жа Каратыгина 1-я); Бракенбургъ — г. Васильевъ; Графъ Эгмонтъ — г. Южинъ; Фонзенъ — г. Правдинъ; плотникъ — г. Гецманъ; мыловаръ — г. Варравинъ; 1-й горожанинъ — г. Талановъ (г. Волковъ); 2-й горожанинъ — г. Никифоровъ; 3-й горожанинъ — г. Дротовъ; Вильгельмъ Оранскій — г. Ленскій; Рихардъ — г. Худолѣевъ; Герцогъ Альба — г. Айдаровъ; Фердинандъ — г. Остужевъ; Сильва — г. Лавровъ; Гомецъ — г. Дуровъ.

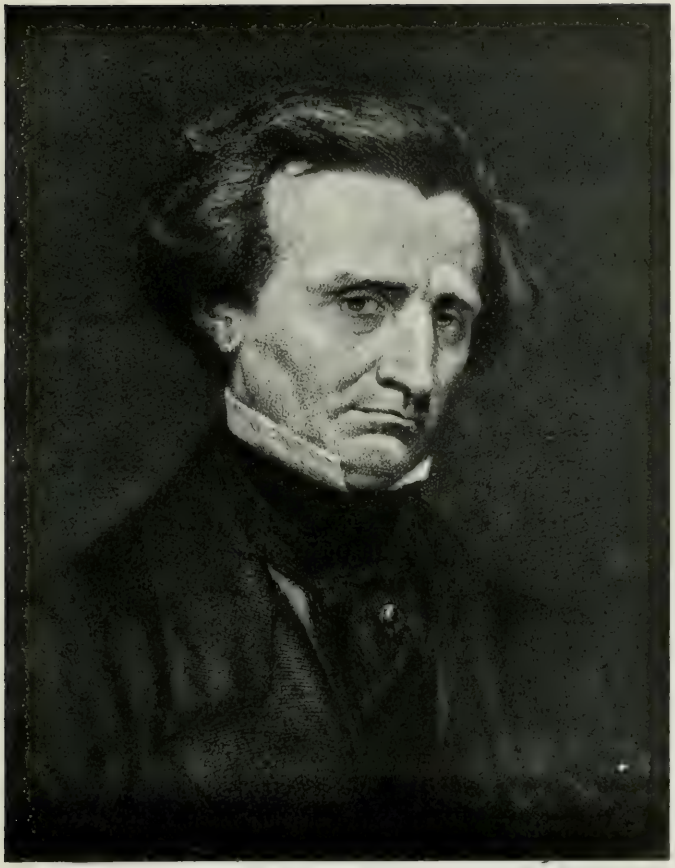
2-го сентября, въ Маломъ театрѣ, состоялось первое представленіе драмы въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Гауптмана: „Вильгельмъ Геншель", переводъ П. Ѳ. Арбенина. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Вильгельмъ Геншель — г. Рыбаковъ; Г-жа Геншель — г-жа Уманецъ-Райская (г-жа Васильева 1-я): Ганна Шеель — г-жа Лешковская: Берта — дѣвоч. Моисеева: Вальтеръ — г. Рыжовъ: Зибенгааръ — г. Правдинъ: Вермельскирхъ — г. Рябовъ: Г-жа Вермельскирхъ — г-жа Порошина: Франциска — г-жа Генюкъ (г-жа Рыжова): Георгъ — г. Музиль 2-й: Фабигъ — г. Гаринъ: Францъ — г. Красовскій: Гауффе — г. Музиль: Карльхенъ — мальч. Моисеевъ: Гильдебрантъ — г. Гундуровъ: Грунертъ — г. Тарасенковъ: пожарный — г. Соколовъ. Декораціи г. Лебедева.

2-го сентября, въ Новомъ театрѣ, была дана въ первый разъ драма въ 5-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Шницлера: „Забава" (Не любовь), переводъ В. М. Саблина, со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Гансъ Вейрингъ — г. Ѳедотовъ (г. Рябовъ): Христина — г-жа Селиванова; Мици Шлагеръ — г-жа Турчанинова; Катерина Биндеръ — г-жа Полянская: Лина — восп. Черепанова: Фрицъ Лобгеймеръ — г. Ильинскій (г. Рыжовъ): Теодоръ Кайзеръ — г. Яковлевъ; господинъ — г. Айдаровъ.

15-го сентября, въ Маломъ театрѣ, была исполнена, въ первый разъ по возобновленіи, трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ В. Шекспира: „Макбетъ", переводъ С. А. Юрьева. Музыка — А. Арендсъ.

17-го сентября, въ Маломъ театрѣ, была дана, въ первый разъ по возобновленіи, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго: „Таланты и поклонники".

21-го сентября, въ Маломъ театрѣ, была поставлена, въ первый разъ по возобновленіи, комедія въ 1-мъ дѣйствіи И. С. Тургенева: „Завтракъ у предводителя".



Г. Курбо (1819—1877
Портретъ Г. Бертіоза.

25-го сентября, въ Новомъ театрѣ, была дана въ первый разъ новая пьеса, соч. О. Шапиръ: „Глухая стѣна", драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Корнева—г-жа Васильева 1-я; Маша—г-жа Яблочкина; Глаша—г-жа Нечаева; Усташевъ—г. Яковлевъ 2-й; При-

валовъ—г. Айдаровъ; Бѣлоусовъ—г. Рыжовъ; Позвонкова—г-жа Васильева 2-я; Позвонковъ—г. Красовскій; Позвонкова, его мать—г-жа Ѳедорова; Анѳиса Ѳаддеевна—г-жа Руссецкая; Антоша—г. Васенинъ; Михей—г. Гетцманъ; почтальонъ—г. Соколовъ; кучеръ Бѣлоусова—г. Тарасовъ.

24-го сентября, въ Маломъ театрѣ, дали, въ первый разъ по возобновленіи, комедію въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. И. Боборыкина: „Старые счеты".

5-го октября, въ Новомъ театрѣ, была исполнена, въ первый разъ по возобновленіи, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ В. Шекспира: „Сонъ въ лѣтнюю ночь", музыка Мендельсона-Бартольди. Новыя декораціи были написаны для 5-го дѣйствія—г. Ѳеоктистовымъ и для 2-го дѣйствія—г. Лавдовскимъ.

11-го октября, въ Маломъ театрѣ, была исполнена въ первый разъ драма въ 5-ти дѣйствіяхъ В. Крылова и С. Сутугина (по роману Ѳ. М. Достоевскаго) „Идіотъ", со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Генералъ Епанчинъ—г. Ѳедотовъ; Лизавета Прокофьевна—г-жа Васильева; Аглая—г-жа Яблочкина; Иволгинъ—г. Ильинскій; Князь Мышкинъ—г. Васильевъ; камердинеръ Епанчина—г. Никифоровъ; Генералъ Иволгинъ—г. Макшеевъ; Варвара—г-жа Тапрова (г-жа Нечаева); Коля—г. Васенинъ; Барашкова—г-жа Ермолова; Рогожинъ—г. Надаринъ; Фердыщенко—г. Садовскій; Птицынъ—г. Розановъ (г. Музиль 2-й); Дарья Алексѣевна—г-жа Каратыгина (г-жа Порошина); Тоцкій—г. Красовскій; Лебедевъ—г. Яковлевъ 2-й; музыкантъ—г. Рябовъ (г. Загорянскій); молчаливая красавица—г-жа Леонтьева (г-жа Берсъ); господинъ съ кулаками—г. Варравинъ; Катя—г-жа Щепкина 2-я; Паша—г-жа Колосова; лакей—г. Ѳедоровъ; Пафнутьевна, кухарка Рогожина—г-жа Закоркова.

14-го октября, въ Новомъ театрѣ, была поставлена въ первый разъ комедія въ 5-хъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ, соч. Моретто: „Донна Діана", переводъ В. Александрова. Роли были розданы такъ: Донъ-Діего—г. Лавровъ; Донна Діана—г-жа Лешковская; Донна Лаура—г-жа Домашева (г-жа Берсъ); Донна Фениза—г-жа Бирилева; Донъ Жуанъ—г. Рыковъ; Донъ Луп—г. Садовскій 2-й; Донъ Гастонъ—г. Худолѣевъ; Полина—г. Правдинъ; Флоретта—г-жа Шиловская. Для 1-й картины 2-го дѣйствія была написана г. Ѳеоктистовымъ новая декорація.

1-го ноября, въ Новомъ театрѣ, была представлена, въ первый разъ по возобновленіи, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, В. А. Крылова: „Дѣвичій переполохъ".

«Троянцы въ Карѳагенѣ», оп. Г. Берліоза.
Дидона (г-жа Карри).

«Троянцы въ Карѳагенѣ», оп. Г. Берліоза.
Дидона (г-жа Карри).

5-го ноября, въ Маломъ театрѣ, въ бенефисъ артиста г. Рыбакова, были поставлены двѣ новыя пьесы: „Закатъ", очерки въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. кн. А. Сумбатова, и „Неудачный день", комедія въ одномъ дѣйствіи, соч. Т. Барріера, переводъ Э. Э. Матернъ. Въ пьесѣ кн. Сумбатова роли были розданы слѣдующимъ образомъ: Муравлевъ—г. Ильинскій (г. Остужевъ); Наталья Кирилловна — г-жа Лешковская; Князь Дубецкой — г. Ленскій; Княгиня Дубецкая—г-жа Ѳедотова; Княжна Сосо—г-жа Яблочкина; Рутильскій—г. Рыбаковъ; Кастулъ — г. Южинъ; Стремгловъ—г. Садовскій; Валунова г-жа Садовская; докторъ — г. Красовскій (г. Генертъ); Капочка—г-жа Копнина; лакей княгини Дубецкой—г. Лазаревъ 2-й; Василиса—г-жа Семевская (г-жа Любимова).

Въ пьесѣ „Неудачный день" распредѣленіе ролей было слѣдующее: Марселльи г. Ѳедотовъ; Фернандъ— г. Музиль 2-й; Грэгорэ—г. Яковлевъ 2-й; Жермэнъ— г. Ѳедоровъ; Камилла—г-жа Юдина; Анжель—г-жа Грейберъ.

18-го ноября, въ Новомъ театрѣ, была дана, въ первый разъ по возобновленіи, комедія въ 5-хъ дѣйствіяхъ, соч. Эркмана-Шатріана: „Другъ Фритцъ“, переводъ Э. Э. Матерна.

25-го ноября, въ Маломъ театрѣ, состоялся бенефисъ артиста В. А. Макшеева (за 25-лѣтнюю службу). Для этого спектакля были возобновлены: „Свадьба Кречинскаго“, комедія въ 5-хъ дѣйствіяхъ, соч. Сухово-Кобылина; „Провинціалка“, комедія въ одномъ дѣйствіи, соч. И. С. Тургенева и поставлена въ первый разъ сцена, соч. И. С. Тургенева: „Вечеръ въ Сорренто“. Бенефиціантъ исполнилъ роль Расплюева въ комедіи „Свадьба Кречинскаго“.

«Троянцы въ Карѳагенѣ», оп. Г. Берліоза.
Дидона (г-жа Карры).

26-го ноября, въ Новомъ театрѣ, была исполнена, въ первый разъ по возобновленіи, комедія А. Ф. Ѳедотова: „Хрущевскіе помѣщики“.

7-го декабря, въ Новомъ театрѣ, были исполнены, въ первый разъ по возобновленіи, „Вѣеръ“, комедія въ 5-хъ дѣйствіяхъ К. Гольдони, переводъ съ итальянскаго Н. М. Спасскаго и „Игроки“, комедія въ одномъ дѣйствіи, соч. Гоголя.

9-го декабря, въ Маломъ театрѣ, была поставлена въ первый разъ новая пьеса: „Завѣщаніе“, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ П. П. Гнѣдича. Роли были

распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Чебышевъ — г. Южинъ; Ида Константиновна — г-жа Ермолова; Барабинъ — г. Ильинскій; Бѣломорцевъ — г. Ѳедотовъ; Ксенія — г-жа Музиль; Болотниковъ — г. Варравинъ; Полузновъ — г. Макшеевъ; Лютикова — г-жа Каратыгина; Крамаренко — г. Рыжовъ; Диканскій — г. Красовскій; Розановъ — г. Музиль 2-й; Хильцъ — г. Правдинъ; Готлибъ Хильцъ — г. Рябовъ; лакей Чебышева — г. Никифоровъ; Наталья — г-жа Семевская (г-жа Васильева 5-я).

30-го декабря, въ Маломъ театрѣ, въ бенефисъ артистки г-жи Ѳедотовой, были исполнены, въ первый разъ по возобновленіи, семейныя сцены въ 5-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Н. Островскаго: „Не отъ міра сего“ и въ первый разъ новая пьеса: „Въ пріютѣ музъ и грацій“, комедія въ 5-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. В. Стернъ.

6-го января 1900 г. драматическая труппа приняла участіе въ спектаклѣ въ Большомъ театрѣ, по случаю празднованія 75-лѣтней годовщины открытія означеннаго театра. Были исполнены: „Торжество музъ“, прологъ, соч. М. А. Дмитріева, въ которомъ роль Генія Россіи исполнилъ г. Южинъ, роль Аполлона — г. Ильинскій; Мельпомены — г-жа Ермолова; Таліи — г-жа Яблочкина; Полигимніи — г-жа Лешковская, и „Мѣщанинъ во дворянствѣ“ (Le bourgeois gentilhomme), комедія-балетъ въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Мольера, переводъ В. П. Острогорскаго, со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Г. Журденъ — г. Падаринъ; Г-жа Журденъ — г-жа Грибунина (г-жа Руссецкая); Люсиль — г-жа Берсъ; Клеонтъ — г. Остужевъ; Доримена — г-жа Леонтьева; Дорантъ — г. Худолѣевъ; Николетта — г-жа Турчанинова; Ковьель — г. Яковлевъ; учи-

«Троянцы въ Карѳагенѣ», оп. Г. Берліоза. Троянскій воинъ.

тель музыки — г. Волковъ; его ученикъ — г. Гундуровъ; учитель танцевъ г. Васенинъ; учитель фехтованія — г. Тарасовъ; учитель философіи — г. Парамоновъ; портной — г. Грабовскій; его ученикъ — экст. Моисеевъ; лакей Журденя — г. Соколовъ и учен. Угрюмовъ.

«Троянцы въ Карѳагенѣ», оп. Г. Берліоза.
Троянскій жрецъ.

9-го января, въ Маломъ театрѣ, была въ первый разъ исполнена новая комедія въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Д. И. Тимковскаго: „Награда", со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Воробушкина — г-жа Каратыгина; Михаилъ Сергѣевичъ — г. Яковлевъ; Бенедиктовъ — г. Яковлевъ 2-й; Катя Петрова — г-жа Юдина; Дарья — г. Ивановъ.

10-го января, въ Новомъ театрѣ, была исполнена въ первый разъ комедія въ одномъ дѣйствіи, соч. княгини В. І. Волконской: „Браслетъ". Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Пановъ — г. Красовскій; Варвара Андреевна — г-жа Пуаре; Кастелляновъ — г. Худолѣевъ; Софья Львовна — г-жа Благово; Графъ Кармінскій — г. Садовскій 2-й; Маша — г-жа Колосова.

24-го января, въ Новомъ театрѣ, была поставлена въ первый разъ драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Д. Л. Лесевицкаго: „Простая совѣсть". Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Глѣбовъ — г. Надеринъ; Авдотья Карповна — г-жа Полянская; Ирина Васильевна — г-жа Каратыгина; Маша — г-жа Леонтьева; Бобровъ — г. Парамоновъ; Евфросинья Поли-

«Троянцы въ Карѳагенѣ», оп. Г. Берліоза.
Свита Дидоны (г-жа Бувакина).

карповна - г-жа Матвѣева; Ваня - г. Музиль 2-й; Сазонычъ - г. Яковлевъ 2-й; Митричъ - г. Носовъ; Севастьянычъ - г. Загорянскій; староста — г. Тарасенковъ; слѣдователь - г. Политковскій; становой — г. Розановъ; уѣздный врачъ - г. Ленскій 2-й; Михеичъ, сотскій — г. Дротовъ; другой сотскій — г. Соколовъ; фельдшеръ — г. Волковъ.

25 января, въ Маломъ театрѣ, въ бенефисъ артистки г-жи Ермоловой, была дана, въ первый разъ по возобновленіи, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. И. С. Тургенева: „Мѣсяцъ въ деревнѣ".

15-го февраля, въ Маломъ театрѣ, въ бенефисъ артиста г. Южина, была представлена въ первый разъ, въ переводѣ Петра Вейнберга, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ, соч. А. Дюма: „Кинъ". Въ тотъ-же вечеръ была исполнена въ первый разъ комедія въ одномъ дѣйствіи, соч. Шницлера: „Прощальный ужинъ", переводъ съ нѣмецкаго А. Фрауенфельдеръ, со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Анатоль — г. Садовскій 2-й; Максъ — г. Красовскій; Анн — г-жа Лешковская; кельнеръ — г. Соколовъ.

17-го и 24-го Апрѣля, въ Маломъ театрѣ, была возобновлена трагедія В. Шекспира: „Отелло", въ переводѣ П. И. Вейнберга, для пріѣзда знаменитаго итальянскаго трагика Томазо Сальвини, который исполнялъ заглавную роль. Остальныя роли находились въ рукахъ слѣдующихъ артистовъ: Дожъ Венеціи — г. Айдаровъ, Брабанціо — г. Ѳедотовъ; 1-й сенаторъ — г. Лавровъ; 2-й сенаторъ — г. Ольгинъ; Лудовико — г. Тарасовъ; Кассіо —

г. Остужевъ; Яго — г. Южинъ; Родриго — г. Васильевъ; Монтано г. Худолѣевъ; Дездемона — г-жа Яблочкина; Эмилія—г-жа Грибунина; офицеры—гг. Соколовъ, Музиль 2-й, Розановъ и Пановъ.

21-го и 26-го апрѣля, въ Маломъ театрѣ, была дана съ участіемъ Сальвини возобновленная драма въ 5 дѣйствіяхъ, соч. Джіакометти: „Семья преступника" (La mort civile), въ переводѣ А. Островскаго. Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Коррадо — г. Сальвини; докторъ Пальміери - г. Ѳедотовъ; Монсиньоръ Руво—г. Яковлевъ 2-й; Донъ Фернандо - г. Худолѣевъ; Гаэтано—г. Гундуровъ; Розалія — г-жа Благово; Эмма—г-жа Музиль; Агата—г-жа Каратыгина.

«Троянцы въ Карѳагенѣ», оп. Г. Берлиоза.
Свита Дидоны (г-жа Петрова).

Изъ 15 новыхъ пьесъ, данныхъ въ теченіе обозрѣваемаго сезона, 9 принадлежали русскимъ авторамъ: князю А. Сумбатову („Закатъ") — 25 представленій, В. Крылову и С. Сутугину („Идіотъ") — 8 представленій, П. П. Гнѣдичу („Завѣщаніе") — 5 представленій, О. Шапиръ „Глухая

стѣна") — 5 представленія. Д. И. Тимковскому („Награда") — 5 представленія. Д. Л. Лесевицкому („Простая совѣсть") — 5 представленія. княгинѣ В. І. Волконской („Браслетъ") — 2 представленія, И. С. Тургеневу („Вечеръ въ Сорренто") — 2 представленія и А. В. Стернъ („Въ пріютѣ музъ и грацій") — 2 представленія.

Иностраннымъ авторамъ принадлежало 6 пьесъ: Моретто („Донна Діана", въ переводѣ В. Александрова) и Шницлера („Забава", въ переводѣ В. М. Саблина) — по 12 представленій каждому: А. Дюма („Принцъ", въ переводѣ П. П. Вейнберга) — 6 представленій: Гауптмана („Вильгельмъ Геншель", въ переводѣ Н. Ѳ. Арбенина) — 5 представленій: Шницлера „Прощальный ужинъ", въ переводѣ Л. Фрауенфельдера) — 4 представленія и Т. Барріера („Неудачный день", въ переводѣ Э. Матерна) — 1 представленіе.

Всего-же въ сезонѣ были исполнены произведенія 41 русскаго автора и 25 иностранныхъ авторовъ: изъ русскихъ авторовъ на долю А. Н. Островскаго пришлось 61 представленіе (15 пьесъ: кн. А. Н. Сумбатова 51 представленіе (2 пьесы: И. С. Тургенева 18 представленій (4 пьесы: Н. В. Гоголя 15 представленій (5 пьесъ: Н. Д. Боборыкина 13 представленій (1 пьеса): В. А. Крылова — 11 представленій (1 пьеса: по 9 представленій пришлось на долю П. Ѳ. Горбунова (1 пьеса и А. В. Сухово-Кобылина (1 пьеса): по 8 представленій: Н. Н. Чѣдичу (2 пьесы), В. А. Крылову въ сотрудничествѣ съ С. Сутугинымъ (1 пьеса), А. Ф. Ѳедотову (1 пьеса: — представленій: Н. А. Каратыгину (1 пьеса): по 6 представленій: А. Р. Генцъ (1 пьеса), Н. М. Булацель (1 пьеса), Стаховичу (1 пьеса), Н. Вильде (1 пьеса): 5 представленій: А. С. Грибоѣдову (1 пьеса): 4 представленія: Д. Гарину

«Троянцы въ Карѳагенѣ», ст. Г. Берліоза. Карѳагенская дѣвушка.

«Юдиѳь», оп. Д. Строва.

Олоферно (г. Шаляпинъ).

(1 пьеса): по 3 представленія: О. Шапиръ (1 пьеса). Н. Тимковскому (2 пьесы). Д. Тимковскому (1 пьеса). Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (1 пьеса). гр. Л. Н. Толстому (1 пьеса). Д. Л. Лесевицкому (1 пьеса); по 2 представленія: М. Чайковскому (1 пьеса). княгинѣ В. І. Волконской (1 пьеса). А. В. Стернъ (1 пьеса). Ант. Чехову (2 пьесы). Г. Н. Грессеру (1 пьеса). Н. Куликову (1 пьеса). К. А. Тарновскому въ сотрудничествѣ съ Ѳ. М. Рудневымъ (1 пьеса). Н. Я. Соловьеву (1 пьеса) и по одному представленію: кн. Ѳ. М. Урусову. П. В. Шпажинскому. И. Л. Щеглову. Д. Ленскому. М. А. Дмитріеву. О. И. Чюминой. С. Нестерову и гр. А. К. Толстому.

В. Серовъ.
Г. Шаляпинъ въ роли Іоанна Грознаго.

Изъ иностранныхъ авторовъ пришлось 41 представленіе на долю В. Шекспира (5 пьесъ); 16 представленій Шницлеру (2 пьесы); 12 представленій — Моретто (1 пьеса); 9 представленій Эркману-Шатріану (1 пьеса); по 6 представленій: А. Дюма (1 пьеса). Ф. Шиллеру (2 пьесы). Бомарше (2 пьесы); по 5 представленій: Гауптману (1 пьеса). Мольеру (1 пьеса) и В. Гёте (1 пьеса); по 4 представленія: Гольдони (1 пьеса), Андерсену (1 пьеса). Арману (1 пьеса); 3 представленія: М. Прага (1 пьеса); по 2 представленія: Тилло фонъ Трота (1 пьеса). Мельяку въ сотрудничествѣ съ Галеви (1 пьеса). Ф. Грильпарцеру (1 пьеса). П. Джіакометти (1 пьеса); по одному представленію: Пальерону. Эм. Полю. Т. Барріеру и 17 представленій на долю 4 пьесъ неизвѣстныхъ авторовъ.

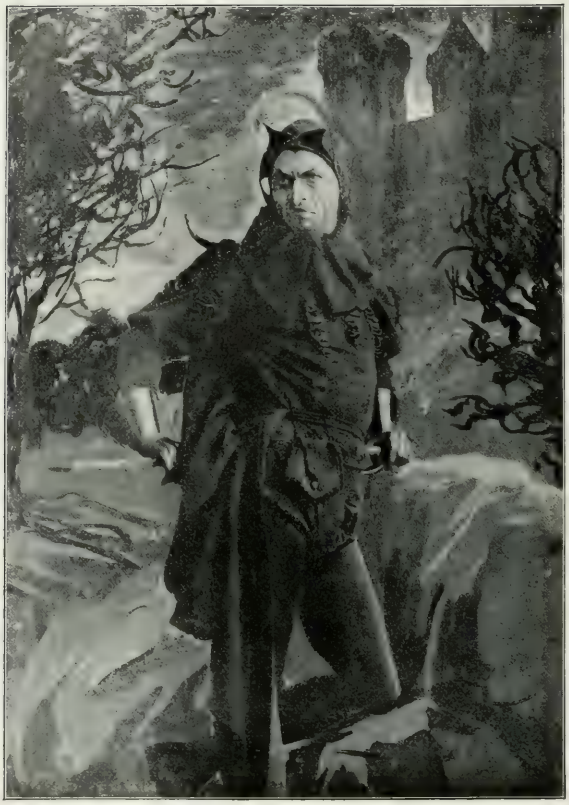
Въ теченіе сезона 1899—1900 гг. было дано 158 оперныхъ спектаклей (въ Большомъ театрѣ—103 и въ Новомъ театрѣ—55).

31-го августа, въ Большомъ театрѣ, была возобновлена опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 6 картинахъ: „Мазепа“, музыка соч. П. И. Чайковскаго.

4-го октября состоялась первая гастроль Солиста Его Императорскаго Величества Н. Н. Фигнера въ партіи Донъ Хозе (опера Бизэ „Карменъ“): г. Фигнеръ выступилъ затѣмъ 7-го октября въ той-же партіи; 10-го октября исполнилъ роль Альфреда Жермона („Травіата“); 12-го октября — Ромео („Ромео и Джульетта“); 14-го и 18-го октября — Владиміра („Дубровскій“); 17-го и 24-го октября — Ленскаго („Евгеній Онѣгинъ“); 21-го и 25-го октября — Андрея („Опричникъ“) и 31-го октября — Каніо („Паяцы“).

Юдифь, оп. А. Серова.
Олофернъ (г. Шаляпинъ).

5-го октября, въ Большомъ театрѣ, была дана, въ первый разъ по возобновленіи, опера въ 5-хъ дѣйствіяхъ и 6 картинахъ: „Маккавеи“, музыка соч. А. Г. Рубинштейна. Декораціи: 1-го дѣйствія — г. Гельцера; 2-го дѣйствія 1-й картины — гг. Вальца и Гельцера, 2-й картины — г. Какурина; 1-й



«Фаустъ», оп. III. Гуно.
Мефистофель — Шаляпинъ.

картины 3-го дѣйствія — г. Вальца, 2-й картины — г. Гурьянова.

12-го ноября, въ Большомъ театрѣ, состоялась гастроль тенора г. Федорова, который исполнилъ партію Іоанна въ оперѣ „Іоаннъ Лейденскій“; 15-го и 18-го ноября онъ выступилъ въ этой-же роли, 26-го ноября и 5-го декабря исполнилъ партію Рауля въ оперѣ „Гугеноты“ и 1-го декабря выступилъ въ роли Манрико („Трубадуръ“).

28-го ноября, 8-го и 12-го декабря была исполнена въ Новомъ театрѣ опера Россини: „Севильскій цырюльникъ“, съ участіемъ тенора г. Массимо-Массими въ роли графа Альмавивы.

14-го декабря, въ Большомъ театрѣ, была дана въ первый разъ лирическая поэма въ 4-хъ дѣйствіяхъ (6 картинъ и апоѳеозъ): „Троянцы въ Карѳагенѣ“. Текстъ и музыка соч. Гектора Берліоза, переводъ Е. Н. Клет-

новой. Партіи были розданы такъ: Дидона — г-жа Карри; Анна — г-жа Звягина; Эней — г. Кошицъ (г. Донской); Асканіо — г-жа Цыбущенко (г-жа Николаева); Нарбалъ — г. Трезвинскій; Пантей — г. Цвѣтковъ; Ипасъ — г. Успенскій; Хиласъ — г. Хлюстинъ; троянскіе воины — гг. Стрижевскій и Нарцановъ; Меркурій — г. ***; призраки: Пріамъ — г. Матчинскій; Хоребъ — г. Быловъ; Гекторъ — г. Толкачевъ; Кассандра — г-жа Денисевичъ. Новыя декораціи: 1-го дѣйствія „Терраса" — г. Лавдовскаго; 2-го дѣйствія 1-й картины „Садъ Дидоны" — г. Гельцера; 2-го дѣйствія 2-й картины „Нѣсъ" — г. Гельцера; 3-го дѣйствія „Берегъ моря" — г. Смирнова; 4-го дѣйствія 1-й картины „Веранда во дворцѣ Дидоны" — г. Савицкаго; 4-го дѣйствія 2-й картины „Садъ" — г. Лавдовскаго; Апоѳеозъ — г. Лавдовскаго. Танцы балетмейстера г. Хлюстина.

Рисунокъ костюма для трагедіи Гете „Эгмонтъ".

Рисунокъ костюма для трагедіи Гете „Эгмонтъ" (Маргарита Пармская).

16-го января 1900 г., въ Новомъ театрѣ, была дана въ первый разъ волшебная опера въ 5-ти дѣйствіяхъ: „Бронзовый конь", музыка соч. Обера. Распредѣленіе партій было слѣдующее: Янгъ — г. Клементьевъ (г. Собиновъ); Тенгъ-Сингъ — г. Гончаровъ (г. Миллеръ); Чинъ-Кіо — г. Тютюнникъ; Янко — г. Успенскій

Рисунокъ костюма для трагедіи Гете «Эгмонтъ». (Эгмонтъ).

Тао-Цзинъ—г-жа Салина; Пеки—г-жа Азерская г-жа Маклецкая); Стелла—г-жа Цыбущенко; Ло-Мангли—г-жа Денисевичъ. Новыя декораціи: 1-го дѣйствія „Сельскій видъ"—г. Вальца; 2-го дѣйствія „Комната"—г. Ѳеоктистова; 3-го дѣйствія 1-й картины „Дворецъ въ облакахъ" и 2-й картины „Внутренность пагоды"—г. Вальца.

Въ весеннемъ сезонѣ состоялось нѣсколько дебютовъ: 12-го апрѣля—г. Соколова въ роли Фредерика (оп. „Іакмэ"). 18-го апрѣля—г. Фигурова въ роли Игоря Святославовича (оп. „Князь Игорь"). 24-го апрѣля—г. Рыбакова въ роли Богдана Сабинина (оп. „Жизнь за Царя"). 27-го апрѣля—г. Данилова въ роли Демона (оп. „Демонъ"). Всего въ теченіе обозрѣваемаго сезона было исполнено 55 оперы, изъ которыхъ 16 принадлежало 9 русскимъ композиторамъ и 17 оперъ—11 иностраннымъ композиторамъ. На долю П. И. Чайковскаго (4 оперы) пришлось 20 представленій въ общей сложности; Верди (4 оперы)—19 представленій; Гуно (2 оперы)—16 представленій; Глинка (2 оперы) и А. Г. Рубинштейнъ (2 оперы)—по 12 представленій

Рисунокъ костюма для трагедіи Гете «Эгмонтъ» (Клерхенъ).

[illegible] B. Ferme.

[illegible]

каждому: Мейерберъ (2 оперы) и Оберъ (1 опера) по 10 представленій каждому: Россини (1 опера)—9 представленій; А. П. Бородинъ (1 опера), Бизэ (1 опера) и Делибъ (1 опера)—по 7 представленій каждому; А. Н. Сѣровъ (2 оперы) и Берліозъ (1 опера)—по 6 представленій каждому; Монюшко (1 опера)—5 представленій; Н. А. Римскій-Корсаковъ (2 оперы) — 4 представленія; Вагнеръ (2 оперы), Доницетти (1 опера)—по 3 представленія каждому; Э. Ф. Направникъ (1 опера), М. М. Ивановъ (1 опера) и Леонковалло (1 опера) по 2 представленія.

«Эгмонтъ», траг. В. Гете.
Клерхенъ (г-жа Алексѣева).

Въ теченіе сезона 1899—1900 гг. было дано въ Большомъ театрѣ 62 балетныхъ спектакля и, кромѣ того, 2 смѣшанныхъ спектакля, въ составъ которыхъ вошли балеты и оперы. Репертуаръ этихъ спектаклей состоялъ изъ 15 балетовъ, изъ числа коихъ 2 балета („Волшебныя грезы" и „Раймонда") были впервые поставлены, 5 балета („Волшебный башмачекъ", „Парижскій рынокъ" и „Танцовщики поневолѣ") возобновлены, а остальные 8 балетовъ перешли съ репертуара прошлыхъ сезоновъ.

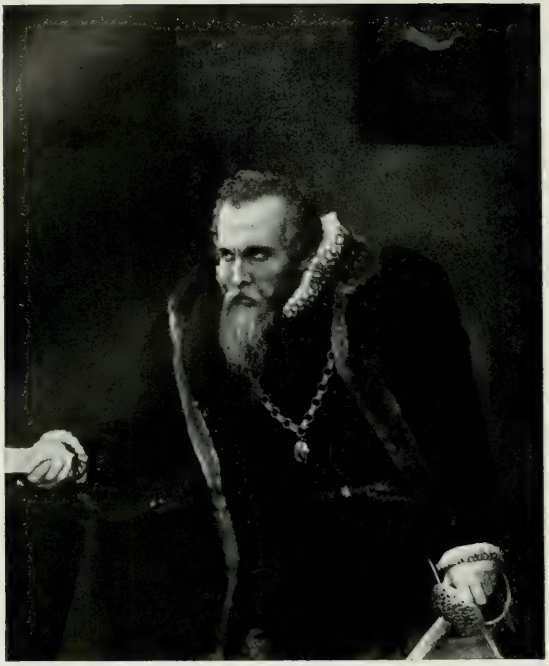
Для открытія балетныхъ спектаклей 1-го сентября былъ данъ балетъ: „Звѣзды". 17-го октября былъ поставленъ, въ 1-й разъ по возобновленіи,

«Эгмонтъ», траг. В. Гете.
Мать Клерхенъ (г-жа Каратыгина).

балетъ въ 5 дѣйствіяхъ и 9 картинахъ „Волшебный башмачекъ" (Сандрильона). Постановка балетмейстера г. Хлюстина. Либретто К. Ѳ. Вальца. Музыка соч. Мюльдорфера.

21-го ноября, въ Большомъ театрѣ, въ бенефисъ главнаго дирижера балета г. Рябова (за 50-лѣтнюю службу), былъ исполненъ балетъ: „Наяда и рыбакъ" и „Карнавалъ" (большой дивертисментъ).

5-го декабря былъ поставленъ въ первый разъ балетъ въ 1 дѣйствіи и 2-хъ картинахъ: „Волшебныя грезы", соч. М. М. Попелло-Давыдова.



«Эгмонтъ», траг. В. Гете.
Герцогъ Альба (г. Айдаровъ).

Музыка Ю. Н. Померанцева. Постановка балетмейстера г. Хлюстина. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Весна—г-жа Панова 3-я; Морозъ—г. Ермолаевъ; Ксенія—г-жа Шарпантье; Юрій—эк. уч. Мордкинъ; Лѣшій—г. Кувакинъ; Утренняя заря—г-жа Шишко; Мятель—г-жа Мендесъ 1-я (Федорова 3-я).

6-го января, на спектаклѣ по случаю 75-лѣтія Большого театра, былъ возобновленъ старинный балетъ „Танцовщики поневолѣ", со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Лоренцо — г. Кувакинъ; Агата — г-жа Гельцеръ; Жульета—г-жа Дакури; Людовикъ—г. Тихомировъ 1-й; Г. Попинтъ -г. Хлюстинъ; Брюль-Латеръ—г. Бекъ; Рудольфъ—г. Ермолаевъ; Саванъ—г. Поливанов; 1-й деревенскій судья—г. Чудиновъ; 2-й деревенскій судья—г. Сидоровъ; часовой—г. Доманевъ.

25-го января былъ поставленъ въ первый разъ балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 4-хъ картинахъ: „Раймонда", соч. Л. Пашковой (сюжетъ заимствованъ изъ рыцарской легенды). Музыка А. К. Глазунова. Танцы и постановка балетмейстера М. И. Петипа. Поставленъ балетъ на московской сценѣ балетмейстеромъ г. Хлюстинымъ и артистомъ Императорскихъ С.-Петер-

"Amour" opéra de Leme
Le salon d'exposition

бургскихъ театровъ. г. Горскимъ. Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Раймонда, графиня де-Дорисъ—г-жа Джури (г-жи Гельцеръ и Рославлева): Графиня Сибилла – г-жа Красовская г-жа Черепова 2-я): Бѣлая дама—г-жа Подруцкая (г-жа Ермолова): подруги Раймонды: Клемансъ—г-жа Грачевская 1-я: Генріэтта—г-жа Шишко: Жанъ де-Бріенъ—эк. уч. Мордкинъ: Андрей II. король венгерскій—г. Кузакинъ: Абдеррахманъ—г. Ермолаевъ: Бернаръ де-Вантадуръ—г. Тихомировъ 1-й: Беранже—г. Бекъ; Сенешаль—г. Полиановъ: кавалеръ изъ свиты де Бріенъ—г. Чудиновъ (г. Ефимовъ 1-й): венгерскій рыцарь—г. Ширяевъ; сарацинскіе рыцари: гг. Бычковъ, Дьякъ, Щипановъ, Брыкинъ 2-й. Новыя декораціи были написаны: 1-го дѣйствія 1-й картины — „Залъ въ замкѣ" — Лютке-Мейера, 2-й картины 1-го дѣйствія—„Паркъ съ замкомъ"—Вальца: 2-го дѣйствія—„Внутренній дворъ замка"—г. Лютке-Мейера: 3-го дѣйствія—„Горный ландшафтъ"—г. Вальца: Аповесовъ—г. Исакова. 2-е представленіе балета „Раймонда" было дано въ бенефисъ г-жи Джури—30-го января.

17-го февраля, для бенефиса г-жи Рославлевой, было представлено 1-е дѣйствіе балета „Раймонда", 2-е дѣйствіе балета „Корсаръ" и, въ первый разъ по возобновленіи, „Парижскій рынокъ", пантомимный балетъ въ одномъ дѣйствіи, соч. М. Петипа, музыка соч. Пуни, поставленъ на московской сценѣ балетмейстеромъ г. Хлюстинымъ.

18-го февраля состоялся бенефисъ кордебалета, для котораго были исполнены балеты: „Раймонда" и „Парижскій рынокъ".

ЮБИЛЕЙ
БОЛЬШОГО МОСКОВСКАГО ТЕАТРА.
J. de Thomon inv.

ЮБИЛЕЙ МОСКОВСКАГО БОЛЬШОГО ТЕАТРА.

Если-бы читатель могъ мысленно перенестись къ концу 18-го столѣтія, въ Москву, то тамъ, гдѣ нынѣ театральная площадь, его глазамъ представилось-бы обширное пространство земли, покрытое травой и заросшее кустарникомъ; на мѣстѣ-же нынѣшняго Большого театра онъ увидѣлъ-бы каменное, трехъ-этажное, съ нѣсколькими выступами зданіе, обнесенное небольшой изгородью и отдѣленное рвомъ отъ деревянной жилой постройки. Постройка эта—домъ англичанина Медокса. Каменное-же зданіе—его театръ, называемый Петровскимъ отъ сосѣдства съ улицей Петровской.

Исторія возникновенія этого театра въ общихъ чертахъ такова: когда 30-го августа 1756 г. состоялся Высочайшій указъ Правительствующему Сенату объ учрежденіи перваго Россійскаго театра въ Петербургѣ, то черезъ 3 года, по Высочайшему повелѣнію, въ Москву былъ командированъ „первый Россійскій актеръ“ Ѳ. Г. Волковъ для основанія въ ней публичнаго театра.

Въ это время въ Москвѣ уже существовалъ театръ Локателли [1]), гдѣ давались сначала спектакли Итальянской оперы, а затѣмъ піесы и русскаго репертуара. Первое время опера имѣла успѣхъ и усердно посѣщалась публикой, но вскорѣ, вѣроятно по причинѣ высокихъ цѣнъ, публика охладѣла, театръ пустовалъ, дѣла шли плохо и Локателли, объявивъ себя банкротомъ, уѣхалъ въ Петербургъ.

Волковъ, по пріѣздѣ въ Москву, и занялся устройствомъ Локателліева театра. Для улучшенія состава русской труппы, изъ Петербурга были выписаны нѣкоторые актеры и актрисы; среди нихъ мы встрѣчаемъ имена Т. М. Троепольской, Шумскаго, Алексѣя Попова и нѣкоторыхъ другихъ

[1]) Онъ помѣщался на мѣстѣ нынѣшняго вокзала Архангельской дороги.

Дворецъ Чесмскій въ Москвѣ, съ акв. Н. А. Мартынова.
(Собр. А. Ѳ. Бахрушина въ Москвѣ).

Большой театръ въ Москвѣ, съ акв. Н. А. Мартынова.
(Собр. А. А. Багрушина въ Москвѣ).

даровитыхъ артистовъ. Директоромъ театра былъ назначенъ М. М. Херасковъ, авторъ Россіады, который, занимая должность директора Московскаго Университета и страстно любя театръ, писалъ для него піесы и устраивалъ въ Университетѣ спектакли съ участіемъ студентовъ, изъ среды которыхъ впослѣдствіи выдѣлились такіе крупные таланты, какъ П. А. Плавильщиковъ (1760—1812 гг.), С. И. Сандуновъ (1756—1820 гг.) и И. И. Калиграфъ. Но театръ, организованный Волковымъ, существовалъ недолго, такъ какъ не имѣлъ постоянной хорошей труппы, а актеры-студенты, по окончаніи курса, покидали сценическое поприще. Труппа не пополнялась, театръ сиротѣлъ и въ началѣ 60-хъ годовъ кончилъ свое существованіе.

Правительство, затрачивая большія средства на устройство казеннаго театра въ Петербургѣ, первое время не принимало непосредственнаго участія въ устройствѣ Московскаго театра, а ограничивалось только субсидіями, почему въ Москвѣ и развилась частная антреприза. Съ 1766 г. и до конца царствованія Императрицы Екатерины II антрепризу Московскаго

Alex. Dampier Commander in Chief

театра держали слѣдующія лица: полковникъ И. С. Титовъ, затѣмъ итальянцы: Бельмонти и Чути, которые, получивъ пятилѣтнюю привилегію, давали спектакли на Знаменкѣ, въ домѣ графа С. П. Воронцова; послѣ нихъ театръ держалъ Гроти въ компаніи съ княземъ П. В. Урусовымъ. Но Гроти скоро вышелъ изъ товарищества и Урусовъ остался одинъ. Въ семидесятыхъ годахъ прошлаго столѣтія онъ обратился къ правительству съ ходатайствомъ о выдачѣ ему 10-лѣтней привилегіи на содержаніе русскаго театра въ Москвѣ. Условія, предложенныя имъ, были слѣдующія: 1) быть ему одному въ теченіе 10 лѣтъ содержателемъ всѣхъ театральныхъ представленій, 2) платить Воспитательному Дому, по предварительному съ нимъ соглашенію, 3100 р. ежегодно [1]), 3) построить на свой счетъ, въ 5-тилѣтній срокъ каменный театръ со всѣми принадлежностями и „съ такимъ внѣшнимъ убранствомъ, чтобы онъ могъ служить украшеніемъ городу и, сверхъ того, былъ-бы удобенъ для приличныхъ маскара-

Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ, съ лит. Тюлева, по рис. Крюгера.

[1]) По учрежденіи Воспитательнаго дома указомъ 1-го сентября 1765 г. повелѣно брать въ [illegible] его со всѣхъ платныхъ зрѣлищъ $\frac{1}{4}$ часть.

довъ, комедій и комическихъ оперъ". Благодаря покровительству главноначальствующаго города Москвы, князя Волконскаго, Урусову удалось получить эту привилегію въ 1776 г. и привлечь въ компаніоны одного англичанина, по профессіи механика, М. Е. Медокса. Мих. Егоровичъ Медоксъ, по происхожденію еврей [1]), родился въ Англіи въ 1747 г., нѣкоторое время былъ профессоромъ математики въ Оксфордскомъ Университетѣ, затѣмъ въ 1766 г. пріѣхалъ въ Россію, гдѣ, благодаря содѣйствію графа Панина, былъ опредѣленъ преподавателемъ физики и математики къ Наслѣднику Цесаревичу Павлу Петровичу, въ семидесятыхъ годахъ переселился въ Москву, и вмѣстѣ съ Урусовымъ взялъ антрепризу театра. По отзывамъ современниковъ, это былъ человѣкъ умный, предпріимчивый и энергичный.

Мѣсто для будущаго театра было выбрано на Петровской улицѣ, во владѣніи князя Лобанова-Ростовскаго, въ приходѣ нынѣ упраздненной церкви Спаса, что въ Копьѣ. Прежде чѣмъ приступить къ постройкѣ Петровскаго театра, князь Урусовъ и Медоксъ рѣшили построить временное помѣщеніе въ домѣ графа Строганова. Пока устраивалось это новое помѣщеніе или, какъ тогда называли, вокзалъ, сгорѣлъ театръ Воронцова на Знаменкѣ, гдѣ въ то время давала представленія труппа Урусова и Медокса. Пожаръ случился во время представленія трагедіи Сумарокова „Димитрій Самозванецъ" и стоилъ жизни извѣстному въ то время актеру Калиграфу: на немъ онъ простудился и скоро умеръ. Урусовъ, потерпѣвъ отъ пожара большіе убытки, отказался отъ полученной имъ привилегіи, всецѣло уступивъ ее Медоксу. Послѣдній съ необыкновенной энергіей принялся за постройку Петровскаго театра и блистательно закончилъ ее, вмѣсто 5-лѣтняго срока, въ 5 мѣсяцевъ, причемъ ему пришлось задолжать большія суммы Опекунскому Совѣту. Театръ, построенный по плану архитектора Розберга и стоившій 150,000 руб., торжественно былъ открытъ въ Декабрѣ 1780 года прологомъ: „Странники", написаннымъ по этому случаю Аблесимовымъ. Въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ" за 1780 г. № 105 мы находимъ объявленіе Медокса объ открытіи театра. Въ этомъ объявленіи, между прочимъ, сообщается, что театръ,—вышиною въ 8, длиною 52 и шириною 20 саж.,—вмѣщаетъ въ себѣ 110 ложъ, не считая галлереи. Ложи не были открытыми, а каждая составляла какъ-бы отдѣльную комнату; онѣ не продавались на одинъ спектакль, а абонировывались на цѣлый годъ; абониро-

[1]) О происхожденіи Медокса см. статью Ярославскаго Старожила (Русскій Архивъ 1886 г. № 6).

НА БОЛЬШОМЪ ТЕАТРѢ.

Сего дня въ Среду 22 Апрѣля, Россійскими Придворными Актерами представлена будетъ

въ первый разъ по возобновленіи

РОМАНЪ НА ОДИНЪ ЧАСЪ

или ЧУДНОЙ ЗАКЛАДЪ,

Комедія въ одномъ дѣйствіи, переведенная съ Французскаго Ѳ. Ѳ. Кокошкинымъ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Графиня молодая вдова	- -	*Г-жа Валберхова б.*
Маша, ея горнишная	- -	*Г-жа Азаревичева м.*
Князь влюбленный въ Графиню	-	*Г. Сосницкой.*

Начало въ 6 часовъ.

Афиша представленія „Романъ на одинъ часъ", пьесы переведенной Ѳ. Ѳ. Кокошкинымъ.

ванныя ложи оставались въ полномъ распоряженіи абонентовъ, которые обязаны были оклеивать ихъ на свой счетъ обоями, освѣщать и могли убирать по своему вкусу. Ключъ отъ ложи находился у абонента. Подлѣ оркестра были отведены особыя мѣста, называемыя „табуретами", для постоянныхъ посѣтителей. Дамы садились въ креслахъ, которыя стоили 2 руб., а мѣста за креслами, внизу, 1 руб. Для маскарадовъ, въ то время усердно посѣщавшихся и высшимъ обществомъ, построена особая круглая зеркальная зала съ роскошной отдѣлкой. Около зданія театра помѣщались квартиры для актеровъ. Декораціи въ театрѣ были просты, писались по-домашнему; хотя многія изъ нихъ и писывалъ „Ефремъ—россійскихъ странъ маляръ", но онѣ не были несообразны, а напротивъ художественно-правдивы. Костюмы шились изъ китайки, коломенки и крашенины.

П. С. Мочаловъ въ роли Мейнау, въ драмѣ «Ненависть къ людямъ и раскаяніе».
Лит. съ рис. В. Каракалпакова.
(Собр. А. А. Бахрушина).

Труппа въ то время была не велика: всего 15 актеровъ и 9 актрисъ.

Для выбора репертуарныхъ пьесъ существовалъ особый комитетъ. Авторы получали гонораръ только въ томъ случаѣ, если ихъ пьеса имѣла успѣхъ и дѣлала сборы. Наибольшимъ успѣхомъ пользовалась пьеса Аблесимова: „Мельникъ".

„Сія піеса, читаемъ мы въ Драматическомъ Словарѣ, столько возбудила вниманія отъ публики, что много разъ съ ряду была играна и завсегда театръ наполнялся, а потомъ въ Санктпетербургѣ была представлена много разъ у Двора и въ случившемся на тогдашнее время вольномъ театрѣ у

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

1824 года:

Дирекція ИМПЕРАТОРСКАГО Московскаго Театра чрезъ сіе извѣщаетъ, что въ наступающемъ Октябрѣ мѣсяцѣ дѣйствія онаго Театра перенесены будутъ на вновь устроенный малый Театръ, въ домъ Варгина, на Петровской площади. — Въ непродолжительномъ же времени предположено открыть и большой ИМПЕРАТОРСКОЙ Петровской Театръ.

Дирекція, безпрерывно заботясь о доставленіи болѣе удовольствія Публикѣ, не могла и не можетъ впредь сего исполнить безъ чрезвычайныхъ усилій въ расходахъ, почему нашлась въ необходимости сдѣлать нѣкоторую прибавку, сообразно цѣнамъ С. Петербургскаго ИМПЕРАТОРСКАГО Театра, на лучшія мѣста въ обоихъ Московскихъ Театрахъ; — но съ тѣмъ вмѣстѣ, по возможности старалась облегчить платежъ за верхнія мѣста большаго ИМПЕРАТОРСКАГО Театра, дабы симъ способомъ открыть средство къ удовольствію людей недостаточныхъ; а равно и цѣны абонементовъ, для любителей Отечественныхъ Спектаклей, уменьшены столько, сколько могла допустить соразмѣрность, какъ сіе можно видѣть изъ нижеслѣдующаго Регистра.

Званіе и раздѣленіе мѣстъ во вновь устроиваемыхъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театрахъ, съ означеніемъ цѣны каждому мѣсту.

Мѣста и цѣны въ *Большомъ* Петровскомъ *Театрѣ.*			Мѣста и цѣны въ *Маломъ Театрѣ*, устроиваемомъ въ домѣ купца Варгина.		
Съ 6. Генваря 1825.	Цѣны мѣстамъ.		С 14. октября 1824.	Цѣны мѣстамъ.	
	руб.	коп.		руб.	коп.
Ложа въ Бенуарѣ, - - по	15	—	Ложа въ Бенуарѣ, - - - по	15	—
Ложа въ Бель-Этажѣ, - по	20	—	Ложа въ Бель-Этажѣ, - по	20	—
Ложа въ 1-мъ ряду надъ Бель-Этажемъ, - - - по	15	—	Ложа въ 1-мъ ряду надъ Бель-Этажемъ, - - по	15	—
Литерная ложа въ 1-мъ ряду - - - - 20 руб.			*Литерная ложа въ 1-мъ ряду - - - - 20 руб.*		
Ложа во 2-мъ ряду, - - по	10	—	Ложа во 2-мъ ряду, - - по	10	—
Литерная ложа во 2-мъ ряду - - - - 15 руб.			*Литерная ложа во 2-мъ ряду, - - - - 15 руб.*		
Ложа въ 3-мъ ряду, - - по	7	—	*Въ Балконѣ 1-го ряда ложъ* мѣсто подъ No, - - по	3	50
Литерная ложа въ 3-мъ ряду - - - - 10 руб.			*Въ Балконѣ 2-го ряда ложъ* мѣсто подъ No, - - по	2	50
Кресло, - - - - - по	5	—	Кресло, - - - - - по	5	—
Стулъ, - - - - - по	3	50	*Галлерея за Бенуарами*, заключающая въ себѣ 3 лавки, въ коей каждое мѣсто имѣетъ свой No, - - - - по	3	50
Галлерея за Бенуарами, заключающая въ себѣ 3 лавки, въ коей каждое мѣсто имѣетъ свой No, - - - по	2	50	Цѣны мѣстамъ въ верху какъ въ Амфитеатрѣ, такъ и въ боковыхъ Галлереяхъ назначаются тѣже, какія существуютъ нынѣ въ Театрѣ, устроенномъ въ домѣ Г. Пашкова, и именно:		
Мѣсто въ Балконѣ по } *въ Амфитеатрѣ.*	1	50	За входъ въ Амфитеатръ по	1	50
Мѣсто въ Галлереѣ по } *въ Амфитеатрѣ.*	1	—	Въ Галлерею (или такъ называемый нынѣ Партеръ, - по	1	—
Мѣсто въ 1-й боковой Галлереѣ по	—	75			
Мѣсто во 2-й боковой Галлереѣ по	—	50			

Пріемъ денегъ при продажѣ билетовъ на мѣста сіи производиться будетъ на правилахъ, нынѣ существующихъ, то есть: Ассигнаціи принимаемы будутъ безъ лажа, а серебро по курсу.

Объявленіе о цѣнахъ на мѣста въ Московскихъ театрахъ въ 1824 г.

(Собр. А. А. Бахрушина въ Москвѣ).

содержателя г. Книппера была играна съ ряду двадцать семь разъ; не только отъ національныхъ слушана была съ удовольствіемъ, но и иностранцы любопытствовали довольно. кратко сказать, что едва-ли не первая русская опера имѣла столько восхитившихся спектатеровъ и плесканія" [1]). Кромѣ „Мельника" часто ставилась комедія Княжнина: „Сбитенщикъ", его-же, такъ называемая, малая опера: „Несчастіе отъ кареты" и трагедіи Озерова: „Эдипъ въ Аѳинахъ" и „Дмитрій Донской". Репертуаръ былъ не великъ, всего 35 піесъ. Въ теченіе года шло не болѣе 80 спектаклей.

Тогдашній главнокомандующій, князь Долгорукій-Крымскій, остался очень доволенъ постройкой Петровскаго театра и въ знакъ особеннаго вниманія къ Медоксу предписалъ чинамъ полиціи имѣть къ нему почтеніе и уваженіе и охранять его отъ всѣхъ непріятностей [2]). а кромѣ того выхлопоталъ ему новую десятилѣтнюю привилегію, т. е. до 1796 г. Дѣла Медокса шли блестяще, сборы были хорошіе, но вскорѣ его постигла неудача. Начальникъ Воспитательнаго Дома, И. И. Бецкій, нашелъ выгоднымъ для казны учредить публичный театръ при Воспитательномъ Домѣ и завелъ двѣ труппы, русскую и итальянскую. Такимъ образомъ въ лицѣ Бецкаго совершенно неожиданно Медоксъ пріобрѣлъ опаснаго конкурента. Ссылаясь на данную ему привилегію. онъ обратился къ главноначальствующему графу Чернышеву съ просьбой защитить его интересы. Послѣдній сталъ за него хлопотать передъ вторымъ департаментомъ Верховнаго Суда, но желаннаго результата не достигъ, такъ какъ оказалось, что Воспитательный Домъ нарушилъ привилегію Медокса на законномъ основаніи. Къ счастью Медокса Бецкій въ это время пришелъ къ убѣжденію, что неприлично воспитанницамъ Воспитательнаго Дома публично выступать на сценѣ, а потому, запретивъ имъ участвовать въ спектакляхъ, уступилъ театръ Медоксу на выгодныхъ для себя условіяхъ. Между тѣмъ денежныя дѣла Медокса были очень уже плохи. Онъ заложилъ въ Опекунскій Совѣтъ не только Петровскій театръ и все свое имущество, но даже самого себя. Въ концѣ срока привилегіи Медокса Опекунскій Совѣтъ поступилъ въ вѣдомство Императрицы Маріи Ѳедоровны. Императрица, признавъ заслуги Медокса передъ русскимъ театромъ. назначила ему пожизненно пенсію въ 5000 р. Затѣмъ былъ учрежденъ особый комитетъ для приведенія въ порядокъ запутанныхъ дѣлъ театра. Въ 1804 г. этотъ коми-

[1]) Драматическій Словарь, изд. Суворина, ст. 78.

[2]) Медоксъ обыкновенно носилъ на улицѣ красный плащъ, почему его и называли кардиналомъ.

Большой театръ въ Москвѣ.
Подпись: D'après nature par Vivien.
(Собр. А. А. Бахрушина).

тетъ всеподданнѣйше ходатайствовалъ передъ Государемъ о ссудѣ Московскому Петровскому театру 500000 р. для уплаты долга Воспитательному Дому и частнымъ кредиторамъ Медокса. Въ 1805 г. послѣдовалъ Высочайшій указъ, которымъ повелѣно занять изъ средствъ Воспитательнаго Дома 500000 р.; изъ этой суммы былъ погашенъ долгъ самому Воспитательному Дому, слишкомъ 190000 р., и удовлетворены претензіи 46 частныхъ кредиторовъ Медокса.

Въ октябрѣ 1805 г. Петровскій театръ сгорѣлъ до тла передъ началомъ представленія оперы: „Днѣпровская Русалка", по неосторожности гардеробмейстера. Огонь пощадилъ только деревянный домъ, гдѣ жилъ Медоксъ [1]. Признавая необходимость театра для Москвы, Государь повелѣлъ выстроить

[1]) Скончался и похороненъ Медоксъ въ селѣ Поповкѣ, Каширскаго уѣзда, Тульской губерніи, 27-го сентября 1822 г.

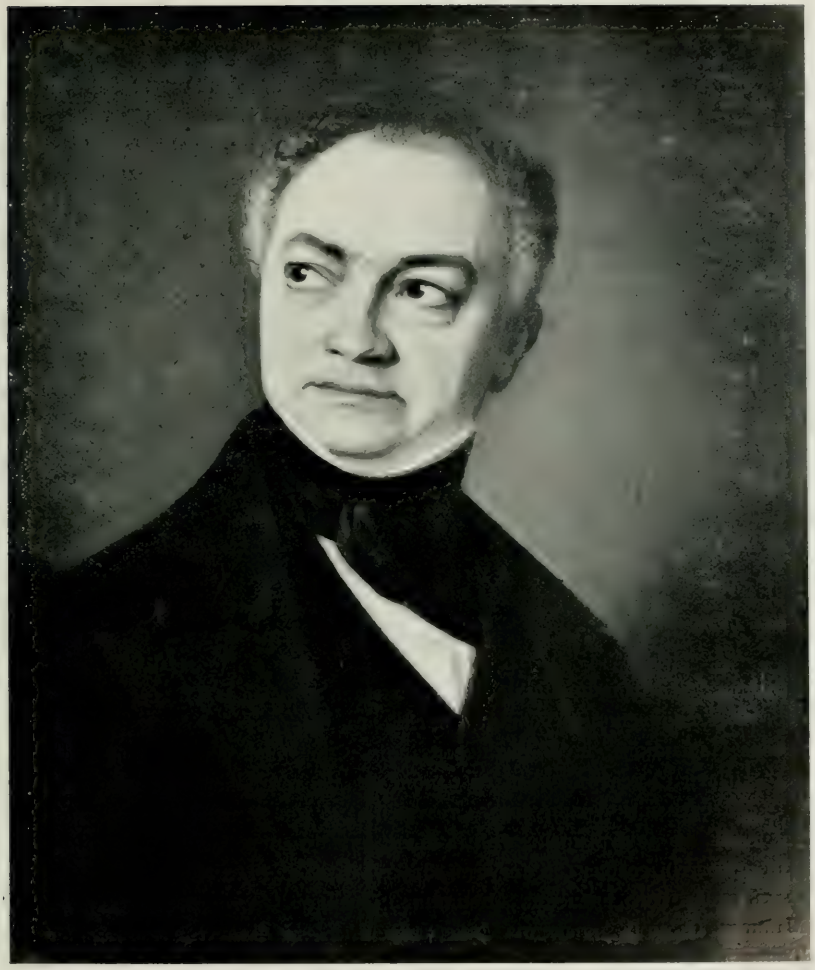
Портретъ актрисы Львовой-Синецкой въ роли «Маріи Стюартъ».
(Собр. А. А. Бахрушина).

новый деревянный театръ на Арбатской площади, временно-же спектакли шли на Моховой, въ домѣ Пашкова.

Въ 1806 г., при директорѣ Нарышкинѣ, Московскій театръ былъ причисленъ къ дирекціи Императорскихъ театровъ, причемъ всѣмъ артистамъ повелѣно зачислить годы службы у Медокса въ дѣйствительную службу для выслуги пенсіи. Завѣдующимъ Московскимъ театромъ былъ назначенъ князь М. П. Волконскій, извѣстный любитель сценическаго искусства, державшій свою собственную труппу.

15-го Апрѣля 1808 г. открылись спектакли во вновь выстроенномъ архитекторомъ Росси Арбатскомъ театрѣ. Для открытія шелъ прологъ С. Н. Глинки: „Баянъ—русскій пѣснопѣвецъ древнихъ временъ". Арбатскій театръ былъ очень красивъ, весь окруженъ колоннами, подъѣзды къ нему были со всѣхъ сторонъ; большое пространство между колоннами, въ видѣ длинныхъ галлерей, служило удобнымъ мѣстомъ для прогулокъ.

Въ ноябрѣ 1809 г., въ Арбатскомъ театрѣ, играла отличная французская труппа съ извѣстной актрисой Жоржъ во главѣ. Коронными ролями ея были Федра и Дидона. Вторично Жоржъ пріѣзжала въ Москву въ 1812 г. Въ это время у нея на сценѣ того-же театра появилась соперница въ лицѣ русской артистки Е. С. Семеновой (1786—1849 гг.), которая, гастролируя въ Москвѣ, выступала въ тѣхъ-же роляхъ, что и Жоржъ и, по словамъ современниковъ, нисколько не уступала ей въ силѣ таланта и искренности чувства. Первое десятилѣтіе 19 стол. представляетъ собой блестящую эпоху Московскаго балета. Балетмейстеромъ былъ извѣстный танцоръ, французъ Лефевръ.



А. П. Верстовский, съ портрета художн. Вивэ, 1852 г.
(Собр. А. А. Бахрушина въ Москвѣ).

Портретъ актера Сабурова.
(Собр. А. Д. Бахрушина).

Въ 1809 г., 6-го декабря, Арбатскій театръ посѣтилъ Императоръ Александръ I; давали оперу Малиновскаго: „Старинныя святки". Когда Сандунова, игравшая роль боярышни Настасьи, съ кубкомъ въ рукахъ, вышла на сцену и запѣла: „Слава, нашему Царю, слава!"—всѣ присутствовавшіе встали, обратились къ царской ложѣ и запѣли Славу Царю Александру.

30-го августа 1812 г. въ Арбатскомъ театрѣ былъ послѣдній спектакль съ маскарадомъ (публика состояла почти изъ однихъ военныхъ), послѣ чего, по предписанію театральнаго начальства, часть труппы была переведена въ Петербургъ, а часть, вмѣстѣ съ театральной школой, отправилась сначала въ Плесъ, заштатный городъ Костромской губерніи, а затѣмъ въ Кострому, гдѣ въ домѣ губернатора Пасынкова, подъ режиссерствомъ Фрыгина, давала спектакли.

Арбатскій театръ сдѣлался одною изъ первыхъ жертвъ пожара 1812 г.

По изгнаніи французовъ „театральныя представленія открылись на Знаменкѣ, въ домѣ Апраксина, гдѣ нынѣ Александровское военное училище. Для открытія сезона (30 августа 1814 г.) была поставлена одна изъ любимыхъ оперъ того времени: „Старинныя Святки". Театромъ управлялъ А. А. Майковъ. Въ домѣ Апраксина Императорскій театръ просуществовалъ 4 года. Тѣснота помѣщенія и неудобства, сопряженныя съ нею, заставили Дирекцію искать новый театръ. Майковъ обратился съ запросомъ къ Московскому генералъ-губернатору Тормасову относительно возобновленія сгорѣвшаго Петровскаго театра. Но получивъ отвѣтъ, что постройка эта, по Высочай-

шему повелѣнію, отложена на неопредѣленное время, арендовалъ для театра домъ Пашкова на Моховой, гдѣ нынѣ университетская церковь, и гдѣ за 10 лѣтъ передъ тѣмъ давались спектакли русской труппы, состоявшей изъ крѣпостныхъ актеровъ, купленныхъ Дирекціей за 52000 р. у извѣстнаго въ то время театрала Д. Е. Столыпина [1]). Открытіе театра въ домѣ Пашкова состоялось 25 августа 1818 года. Въ этотъ день шла опера Керубини: „Водовозъ".

Въ 1825 г. Московскій театръ получилъ отдѣльное управленіе отъ Петербургскихъ и отданъ въ вѣдѣніе Московскаго генералъ-губернатора князя Дм. Влад. Голицына. Директоромъ Московскихъ театровъ назначенъ Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ, членомъ дирекціи по хозяйственной части—извѣстный писатель, авторъ „Юрія Милославскаго", М. Н. Загоскинъ, начальникомъ репертуарной части—Арсеньевъ. Послѣдній, по словамъ С. Т. Аксакова, былъ человѣкъ образованный, знатокъ и поклонникъ греческой литературы. Извѣстный же композиторъ А. Н. Верстовскій занималъ должность директора музыки.

Актриса Н. В. Репина (Верстовская).
Подпись: Engraved by Robert Jennings.
(Собр. А. А. Бахрушина въ Москвѣ).

Директорство Ѳ. Ѳ.

[1]) Крѣпостныхъ актеровъ можно было узнать по фамиліямъ: передъ ихъ фамиліями не ставилось прибавленій г-нъ и г-жа.

Актеръ Рязанцевъ, по рис. П. Сѣмечкина, 1830 г. (Собр. А. А. Бахрушина въ Москвѣ).

Кокошкина (1825 — 1851 г.) представляетъ собою блестящую эпоху Московскихъ театровъ.

Ѳед. Ѳед. Кокошкинъ (род. въ 1775 г.) первоначально служилъ губернскимъ прокуроромъ въ Москвѣ. Въ 1818 г. директоръ театровъ, князь Тюфякинъ, предложилъ ему мѣсто завѣдывающаго репертуаромъ въ Петербургѣ, а въ 1825 г. онъ назначается уже самостоятельнымъ директоромъ Императорскихъ Московскихъ театровъ. Кокошкинъ былъ человѣкъ просвѣщенный въ полномъ смыслѣ этого слова; литераторъ [1]) и даже, одно время, предсѣдатель Общества Любителей Россійской Словесности, онъ былъ хорошій актеръ, любилъ драматическое искусство, обращалъ серьезное вниманіе на постановку пьесъ, неутомимо

[1]) Къ литературнымъ трудамъ его принадлежитъ нѣсколько переводовъ и передѣлокъ съ франц. яз.; между прочимъ, онъ перевелъ „Мизантропа“ Мольера и „Жизнь игрока“ Дюканжа. Въ домѣ Кокошкина собирались выдающіяся литературныя силы того времени: Пушкинъ, Мерзляковъ, Загоскинъ, Шевыревъ и Погодинъ. Кокошкинъ былъ отъявленнымъ классикомъ и не признавалъ Шекспира. Онъ очень любилъ чтеніе вслухъ и декламацію. Голосъ у него былъ звучный, интонація обдуманная, но игрѣ его мѣшала излишняя напыщенность. Молодыхъ актеровъ онъ училъ съ голоса, и нѣкоторые изъ нихъ читали роль на распѣвъ, подражая учителю. Внѣшность Кокошкина была оригинальна: небольшаго роста, въ рыжемъ парикѣ, съ большой головой и нарумяненными щеками. Носилъ онъ длинные чулки, башмаки съ пряжками и атласный кюлотъ чернаго цвѣта. Скончался въ Москвѣ, въ сентябрѣ мѣсяцѣ 1838 г.

В. А. Тропининъ (1776—1857 г.).

Портретъ актрисы Е. С. Семеновой.

(Собр. Н. С. Остроухова въ Москвѣ).

посѣщалъ репетиціи, и умѣлъ въ самихъ актерахъ возбудить любовь и уваженіе къ ихъ искусству. Доступный каждому во всякое время, онъ обладалъ особой способностью отыскивать талантливыхъ сценическихъ дѣятелей: такъ, въ Рязани онъ нашелъ Львову-Синецкую и самъ занимался ея образованіемъ. Услышавъ о появившемся въ провинціи талантливомъ артистѣ М. С. Щепкинѣ, онъ командируетъ къ нему Загоскина и приглашаетъ его на казенную сцену, не стѣсняясь высокимъ окладомъ. При немъ начинаютъ свою сценическую карьеру: Рязанцевъ, Бантышевъ и Лавровъ, ставшій впослѣдствіи извѣстнымъ оперным пѣвцомъ. Кокошкинъ обратилъ серьезное вниманіе на Театральное Училище, гдѣ науки въ то время были въ полномъ пренебреженіи. Для поднятія въ немъ уровня просвѣщенія, приглашаются лучшіе преподаватели того времени, между прочимъ,

Внутренний видъ Большого театра послѣ пожара 1853 г.
Акв. съ натуры П. Румянцова.
(Собр. А. А. Бахрушина въ Москвѣ).

Пожаръ Большого театра въ 1853 г.
Литогр. съ рис. Э. Лилье.
(Собр. А. А. Бахрушина въ Москвѣ).

профессоръ Н. И. Надеждинъ. Кокошкинъ еще въ училищѣ открылъ сценическій талантъ Шумскаго, Живокини и Сабурова. Онъ пригласилъ въ Москву изъ Парижа отличнаго танцовщика Ришарда и танцовщицу Гюлень-Соръ. Труппа Московскихъ театровъ въ это время достигла полнаго совершенства.

6-го января 1825 г., семьдесятъ пять лѣтъ тому назадъ, былъ открытъ Большой Петровскій театръ, громаднѣйшій послѣ Миланскаго театръ въ Европѣ. Къ новой постройкѣ Большого театра, по плану профессора Михайлова, было приступлено въ 1822 году. Онъ былъ возведенъ заново отъ самаго основанія и значительно увеличенъ противъ прежняго, сгорѣвшаго въ 1805 г. Строилъ его архитекторъ Бове. По словамъ современниковъ, внѣшній видъ театра плѣнялъ глазъ соразмѣрностью частей, въ которыхъ легкость соединялась съ величіемъ. С. Т. Аксаковъ въ своихъ театральныхъ воспоминаніяхъ писалъ, что Большой Петровскій театръ,

возникшій изъ старыхъ обгорѣлыхъ развалинъ, поразилъ его своимъ великолѣпіемъ и грандіозностью [1]). Другой современникъ описываетъ вновь выстроенный театръ въ такихъ высокопарныхъ фразахъ: „Петровскій театръ, какъ Фениксъ изъ развалинъ, возвысилъ стѣны свои въ новомъ блескѣ и великолѣпіи. Давно-ли на семъ мѣстѣ безобразныя груды, слѣды опустошительной стихіи, представлялись глазамъ нашимъ, и глухіе удары рабочаго молота раздавались? И уже восхищенный взоръ поражается прекраснѣйшимъ зданіемъ, очаровывающимъ вкусъ своимъ возвышеніемъ и благородной простотой, соединенной съ изяществомъ; и уже въ стѣнахъ его гремятъ вдохновенія музъ, благотворныя вдохновенія человѣчества“ [2]). Въ театрѣ было 5 ярусовъ, и не было ни одного мѣста, откуда сцена не была-бы видна во всей полности. Хорошъ былъ передній занавѣсъ, изображавшій на голубомъ полѣ лиру Аполлона, окруженную сіяніемъ; антрактный же изображалъ собою приподнятый занавѣсъ, изъ-за котораго видна часть сцены. На фронтонѣ театра помѣщалась надпись: „Сооруженъ въ 1824 году“.

Для торжественнаго открытія спектаклей въ немъ М. А. Дмитріевъ, племянникъ извѣстнаго поэта Дмитріева, написалъ прологъ: „Торжество Музъ“. Въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ за 1825 г. (7-го января) мы находимъ полную програму этого спектакля. Привожу почти пунктуально:

„Торжество Музъ“.

Прологъ въ 1 дѣйствіи, въ стихахъ, соч. М. А. Дмитріева, съ принадлежащими къ нему хорами, танцами, машинами и великолѣпнымъ спектаклемъ. Гимнъ съ принадлежащимъ къ нему хоромъ А. Н. Верстовскаго, первый и окончательный хоръ А. А. Алябьева, а равно и мелодрамы ихъ же; танцы и группы поставлены г-жею Гюлень-Соръ. Машины и полетъ Аполлона—г. Бюрсе; декораціи, представляющія развалины и дикое мѣстоположеніе, превращаемое въ храмъ музъ—г. Иванова. Костюмы по рисункамъ Лонцева. Въ ономъ прологѣ будутъ занимать роли: генія Россіи—Мочаловъ, Аполлона—г. Лавровъ, Таліи — г-жа Львова-Синецкая, Мельпомены — г-жа Борисова, Полигимніи — г-жа Заневская, Эраты — г-жа Филлисъ, которая будетъ пѣть гимнъ съ хоромъ, соч. А. Н. Верстовскаго, Терпсихоры—г-жа Гюлень-Соръ. Финалъ составленъ изъ всѣхъ первыхъ танцовщицъ и кордебалета; затѣмъ послѣдуетъ Сандрильона, большой пантомимный балетъ въ 3-хъ дѣйств., соч. г. Соръ. Въ ономъ балетѣ будутъ

[1]) Соч. С. Т. Аксакова. Т. 4, стр. 54.

[2]) „Московскія Вѣдомости“ 1825 г., фев. 3-го.

занимать роли: Сандрильоны — г-жа Гюлень-Сорь, Рамира — г. Ришардъ, который будетъ танцовать; а равно и г-жи Ришардъ, Лопухина, Воронина-Иванова, М. Иванова, Е. Иванова, Лобанова, Заборовская, Живокини и г. Я. Ивановъ. Новыя декораціи, представляющія готическую комнату съ каминомъ, изъ котораго выѣзжаетъ колесница, галлерею

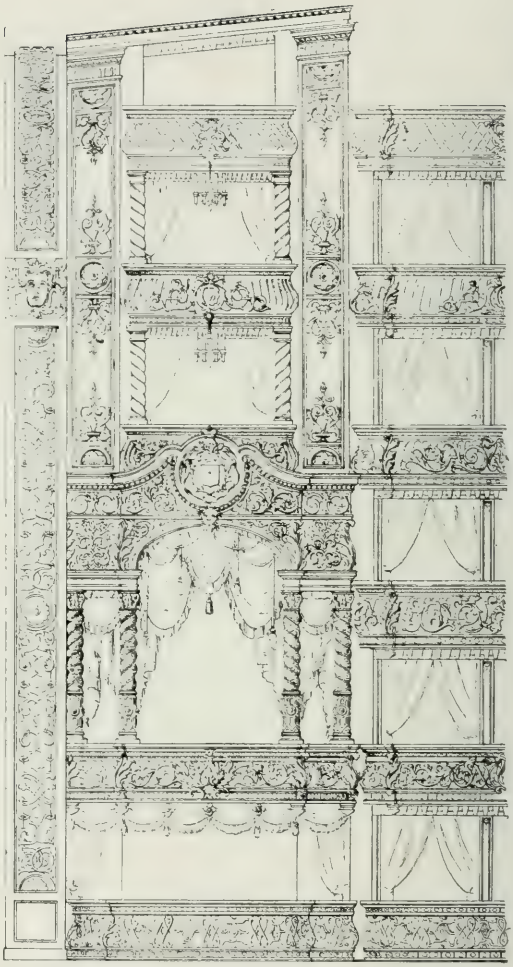
Ситцевый платокъ съ изображеніемъ пожара Большого театра.
(Собр. А. А. Бахрушина въ Москвѣ).

и садъ — г. Брауна. Машина — г. Бюрсе. Новые костюмы по рисункамъ Локуеса".

Задолго до открытія театра всѣ мѣста были уже распроданы. Передъ началомъ спектакля, 6 января, публика единодушно вызывала строителя театра, архитектора Бове и наградила его долго несмолкавшими рукопле-

сканіями. Затѣмъ начался прологъ. Верстовскій и Алябьевъ, какъ любимцы публики, также радушно были встрѣчены аплодисментами. Одинъ изъ критиковъ того времени ставилъ въ особую заслугу Верстовскому, что онъ въ гимнѣ своемъ необыкновенно искусно согласовалъ музыку съ поэзіей [1]). Музыка пролога много проиграла отъ недостатка музыкантовъ въ оркестрѣ: ихъ было слишкомъ мало для такого обширнаго зрительнаго зала. За прологомъ шелъ балетъ „Сандрильона", поразившій публику блескомъ костюмовъ и красотой декорацій. Спектакль этотъ шелъ два вечера подъ рядъ и оба раза при полныхъ сборахъ.

О репертуарѣ Московскихъ театровъ за первую четверть 19 столѣтія можно составить понятіе по списку спектаклей, шедшихъ въ сезонъ 1189 г. [2]) Изъ оперъ

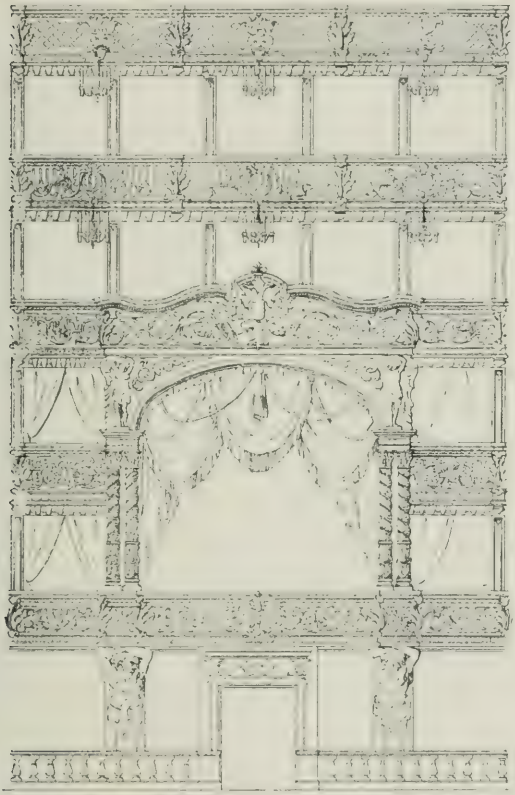


Московскій Большой театръ.
Деталь зрительнаго зала по рис. А. Кавоса.

[1]) „Московскій Телеграфъ" за 1825 г., прибав. къ № 3, стр. 45.

[2]) „Русскій Театръ" Е. Опочинина, выпускъ 5, стр. 78.

чаще всего шли любимыя московской публикой оперы Кавоса: „Князь-Невидимка“, „Леста—Днѣпровская русалка“ и „Казакъ-стихотворецъ“, не сходившій съ репертуара въ теченіе 40 лѣтъ. Въ репертуарѣ драматической труппы замѣтно двоякое направленіе: съ одной стороны, патріотическое, вызванное войной съ Наполеономъ: „Дмитрій Донской“ Озерова, „Пожарскій“ Крюковскаго и „Освобожденіе Смоленска“ вызывали восторгъ у публики: съ другой слезливо-сентиментальное. Пьесы: Коцебу—„Бѣдность и благородство души“, „Ненависть къ людямъ и раскаяніе“, Ѳедорова—„Лиза или слѣдствіе гордости и обольщенія“—не сходили съ репертуара. Изъ комедій часто шла комедія Хмѣльницкаго: „Воздушные замки“, П. А. Крылова: „Модная лавка“, Капниста: „Ябеда“ и многіе передѣлки и переводы князя Шаховского, Зотова и Писарева. Изъ переводныхъ классическихъ піесъ шли: Мольера—„Мѣщанинъ во дворянствѣ“ и Шиллера—„Разбойники“.



Московскій Большой театръ.
Деталь зрительнаго зала по рис. А. Кавоса.

Любимымъ балетомъ былъ: „Волшебная флейта или танцовщица на-

неволѣ“ Бернаделли. Балетъ того времени отличался отъ современнаго: въ немъ преобладала пантомима и пластика надъ виртуозностью и техникой [1]). Балетмейстеромъ былъ извѣстный А. И. Глушковскій [2]).

Съ 1 февраля 1842 г. Московскіе театры были вновь присоединены къ общей Петербургской дирекціи Императорскихъ театровъ, при директорѣ А. М. Гедеоновѣ (1855—1858 гг.).

Въ 1843 г. Большой театръ былъ отдѣланъ заново и открытъ 9 сентября того-же года оперой М. И. Глинки: „Жизнь за Царя“. Съ тѣхъ поръ онъ процвѣталъ до марта мѣсяца 1853 г., когда случившійся по неизвѣстной причинѣ пожаръ истребилъ его. Вся внутренность театра, кромѣ боковыхъ залъ и нижняго этажа, гдѣ помѣщались касса, контора и буфетъ, сгорѣла въ теченіе нѣсколькихъ часовъ. Вотъ, какъ описываетъ этотъ пожаръ одинъ изъ современниковъ-очевидцевъ, режиссеръ Малаго театра Соловьевъ. „Утро 11 марта было сѣренькое, безсолнечное. Былъ 9-й часъ, я готовился отправиться въ театръ. Въ это время вошелъ ко мнѣ театральный медикъ Л., съ которымъ я вмѣстѣ жилъ и спросилъ у меня:—„Ты ничего не слыхалъ?“—„Ничего, а что?“—„Да говорятъ, не знаю, на сколько это справедливо, что будто Большой театръ горитъ“. — У меня болѣзненно сжалось сердце, и я едва имѣлъ силы дойти до окна, изъ котораго была видна крыша Большого театра, но теперь тамъ виднѣлась какая-то темная движущаяся масса. Я сейчасъ-же отправился. Чѣмъ ближе подходилъ, тѣмъ несчастіе становилось очевиднѣе и сомнѣніе невозможнѣе; но я, по какому-то ребяческому упрямству, все еще продолжалъ не вѣрить и говорилъ самъ себѣ: это точно горитъ, но не театръ, а что-нибудь другое. Но вотъ и театръ. Какое потрясающее зрѣлище! Изъ каждаго окна верхняго этажа высовывались длинные, огненные языки, свивались между собою и исчезали въ большихъ клубахъ чернаго дыма; огонь съ особенной силой свирѣпствовалъ на сценѣ и въ зрительномъ залѣ; тамъ былъ настоящій адъ. Въ „покойномъ“ театрѣ ложи бельэтажа поддерживались чугунными колоннами, которыя опирались на барьеръ бенуаровъ. Послѣ пожара нашли одну изъ этихъ колоннъ. Одинъ ея конецъ былъ расплавленъ и превращенъ въ безобразный комъ. Каковъ-же былъ огонь, отъ котораго плавился

[1]) Балетная труппа, по преимуществу, состояла изъ крѣпостныхъ, купленныхъ Кокошкинымъ у помѣщика Ржевскаго.

[2]) А. И. Глушковскій, ученикъ знаменитаго Дидло, дебютировалъ на Московской сценѣ въ 1812 г. и прослужилъ въ балетной труппѣ около 50 лѣтъ.

УВѢДОМЛЕНІЕ.

По причинѣ, что каменной театръ откроется въ началѣ Ноября мѣсяца, Кантора Театральной Дирекціи за долгъ поставляетъ предложить почтенной Публикѣ подписку на креслы и ложи (изъ коихъ каждая свободно въ себѣ помѣщаетъ девять особъ) на двѣсти Французскихъ и Рускихъ спектаклей въ годъ. Цѣна за ложу за каждой спектакль въ первомъ ярусѣ 12 рублей; во второмъ 10 руб. въ третьемъ 6 руб. креслы 2 рубли. — Подписка принимается въ Канторѣ Театральной Дирекціи съ 1го наступающаго Сентября мѣсяца, до половины Октября. При полученіи билетовъ Господа подписавшіеся платятъ впередъ за 70 спектаклей; когда же треть будетъ истекать, тогда за 15 дней за ранѣе взносятъ ту же сумму денегъ за вторую и такъ далѣе.

AVERTISSEMENT.

Comme le grand théatre de pierre sera ouvert immanquablement au commencement du mois de Novembre, le comptoir de la direction theatrale se fait un devoir de proposer au respectable Public la souscription des fauteuils et des loges (dont chacune contiendra commodement neuf personnes) pour deux cent spectacles Francois et Russes, qu'on donnera par an. Le prix des loges pour chaque spectacle est: au premier rang 12 roubles; au second, 10 roubles; au troisiéme 6 roubles; le fauteuils à 2 roubles. Cette souscriptton commencera à avoir lieu au comptoir de la Direction depuis le 1er de Septembre prochain, jusqu'à la moitié d'Octobre. En recevant de billets, M. M. les souscripteurs payeront d'avance pour 70 spectacles, et à la fin du premier tiersal, 15 jours avant le second, ils payeront pour autant de spectacles la même somme: ainsi de reste.

чугунъ! Многіе артисты, совершенно потерянные и со слезами на глазахъ, ходили безо всякой цѣли около своего горѣвшаго родного гнѣзда. Огонь съ возрастающей силой продолжалъ дѣлать свои страшныя опустошенія; онъ съ неумолимой жестокостью сожигалъ цѣлые милліоны. Вмѣстѣ съ прекраснымъ зданіемъ сгорѣлъ и драгоцѣнный гардеробъ, скопляемый въ теченіе многихъ десятковъ лѣтъ. Въ немъ, между прочимъ, была богатая коллекція французскихъ кафтановъ и дорогихъ матерій, изящно вышитыхъ шелками, серебромъ и золотомъ; ихъ, какъ мнѣ говорили, дирекція пріобрѣла послѣ одного вельможи Екатерининскаго времени. Сгорѣло также много музыкальныхъ инструментовъ и небольшая часть театральной библіотеки. Къ счастью, вся библіотека находилась въ Маломъ театрѣ. Сильный огонь продолжался около двухъ сутокъ, а весь пожаръ кончился не менѣе, какъ недѣли черезъ полторы. Послѣ пожара я входилъ во внутренность театра посмотрѣть на зрительную залу. Какая печальная и вмѣстѣ величественная картина! Это былъ скелетъ, но скелетъ великана, внушавшій невольное уваженіе. Эти останки громко говорили о минувшей славѣ, о быломъ величіи. Говорятъ, что зрительная зала послѣ пожара очень была похожа на развалины римскаго Колизея“ [1]).

Убытокъ, причиненный пожаромъ, исчислялся приблизительно въ 10 милліоновъ.

Вскорѣ послѣ пожара было приступлено къ постройкѣ новаго театра. Изъ числа представленныхъ проектовъ Высочайше утвержденъ былъ 3 мая 1855 г. проектъ главнаго архитектора Императорскихъ театровъ Кавоса. Въ томъ-же мѣсяцѣ приступлено было къ постройкѣ.

Театръ былъ совершенно готовъ 20 августа 1856 г. и открытъ итальянской оперой: „Пуритане“. 30 того-же августа состоялся парадный спектакль по случаю коронаціи Императора Александра II. Шла опера „Любовный напитокъ“ и балетъ „Маркитантка“.

---

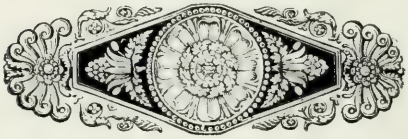
[1]) „Русская Старина“, 1888 г., № 4 (Воспоминанія артиста Леонидова).

Во время пожара крестьянинъ Ярославской губерніи, по профессіи кровельщикъ, Василій Маринъ, выказалъ геройскій подвигъ самоотверженія, спасая съ опасностью собственной жизни одного рабочаго. Когда пламя охватило почти весь театръ, то трое рабочихъ выскочили изъ окна 3-го этажа на крышу театра. Двое изъ нихъ, спасаясь отъ огня, бросились на землю и убились до смерти, а третій, Петровъ, остался на крышѣ, готовясь къ смерти. Тогда Маринъ, случайно находившійся въ толпѣ, вызвался спасти погибающаго. Перекрестясь, онъ влѣзъ по водосточной трубѣ до [illegible], протянулъ Петрову веревку, по которой тотъ спустился до лѣстницы и такимъ образомъ [illegible] отъ вѣрной гибели. Императоръ Николай I лично наградилъ Марина медалью за [illegible] XXъ.

Большой театръ былъ отстроенъ въ 1 годъ и 4 мѣсяца. Работы велись подъ руководствомъ Кавоса и подъ наблюденіемъ архитекторовъ Никитина и Стельна.

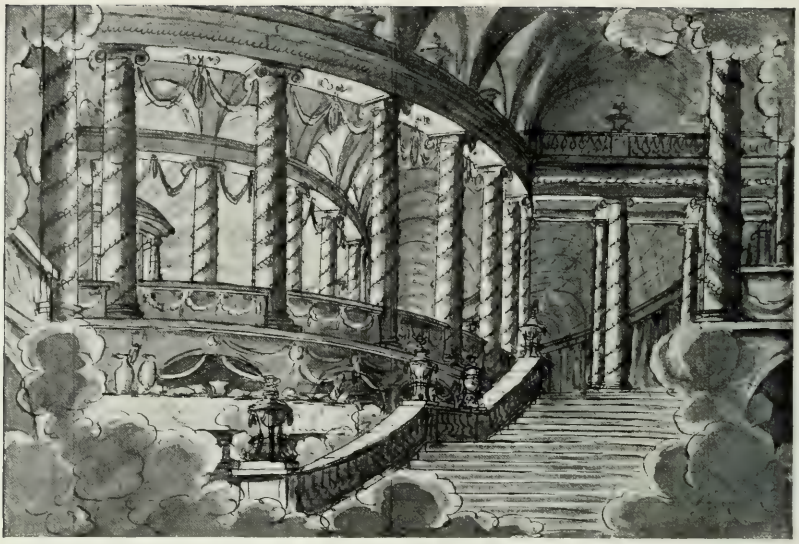
Отъ прежняго театра остались наружныя стѣны и колонны передняго фасада. Ярусъ, бывшій надъ этими колоннами, возвышенъ противъ прежняго. Надъ колоннами сдѣланы 4 бронзовые коня, вмѣсто прежнихъ гипсовыхъ, запряженные въ колесницу Аполлона. Эта квадрига изготовлена на гальванопластическихъ заводахъ герцога Лейхтенбергскаго, по модели знаменитаго скульптора барона Клодта. На плафонѣ зрительнаго зала изображены девять музъ съ Аполлономъ во главѣ. Передній занавѣсъ, изображавшій въѣздъ князя Пожарскаго въ Москву, принадлежалъ кисти профессора живописи Козрое Дузи. Этотъ занавѣсъ, ко дню параднаго коронаціоннаго спектакля (17 мая 1896 года), замѣненъ новымъ, изображающимъ видъ на Москву рѣку съ Воробьевыхъ горъ, работы художника П. П. Андреева, по рисунку покойнаго академика Бочарова.

М. Михайловскій.



ДЕКОРАТОРЪ ГОНЗАГО

Исторія декоративной живописи въ Россіи остается до сихъ поръ совершенно не разработанной; можно лишь сказать, что участь декорацій та-же, что и актеровъ. Онѣ живутъ на сценѣ; сошли—слава ихъ дѣлается преданіемъ. Долго просуществовать декорація не можетъ; если она дурна, ее кидаютъ; хороша—часто ставятъ, отчего она портится. Истертая, изорванная, она не можетъ говорить о художникѣ, а часто даже клевещетъ на него. „Но по преданіямъ, еще свѣжимъ, писалъ Н. Кукольникъ въ „Художеств. газетѣ“ 1857 г. (стр. 17), величайшимъ декораторомъ въ Россіи должно считать профессора Гонзаго, такъ наименовавшаго себя въ надписи на архангельскомъ (подмосковномъ) театрѣ. Сохранившіяся въ селѣ Архангельскомъ, близъ Москвы, нѣсколько перемѣнъ декорацій кисти Гонзаго оправдываютъ мнѣніе современниковъ; не однѣ части хороши въ его декораціяхъ, но въ общемъ онѣ выдерживаютъ самую строгую критику. Остатки его замысловатой кисти и хитраго глаза еще ютятся на стѣнахъ дворца и другихъ строеній г. Павловска, гдѣ Гонзаго, удостоенный милостиваго вниманія Императрицы Маріи Ѳеодоровны, супруги Императора Павла I, слылъ счастливо обживалъ силу своего воображенія. Много преданій еще сохраняется, говорилъ Кукольникъ, то о деревнѣ, писанной Гонзаго, то объ

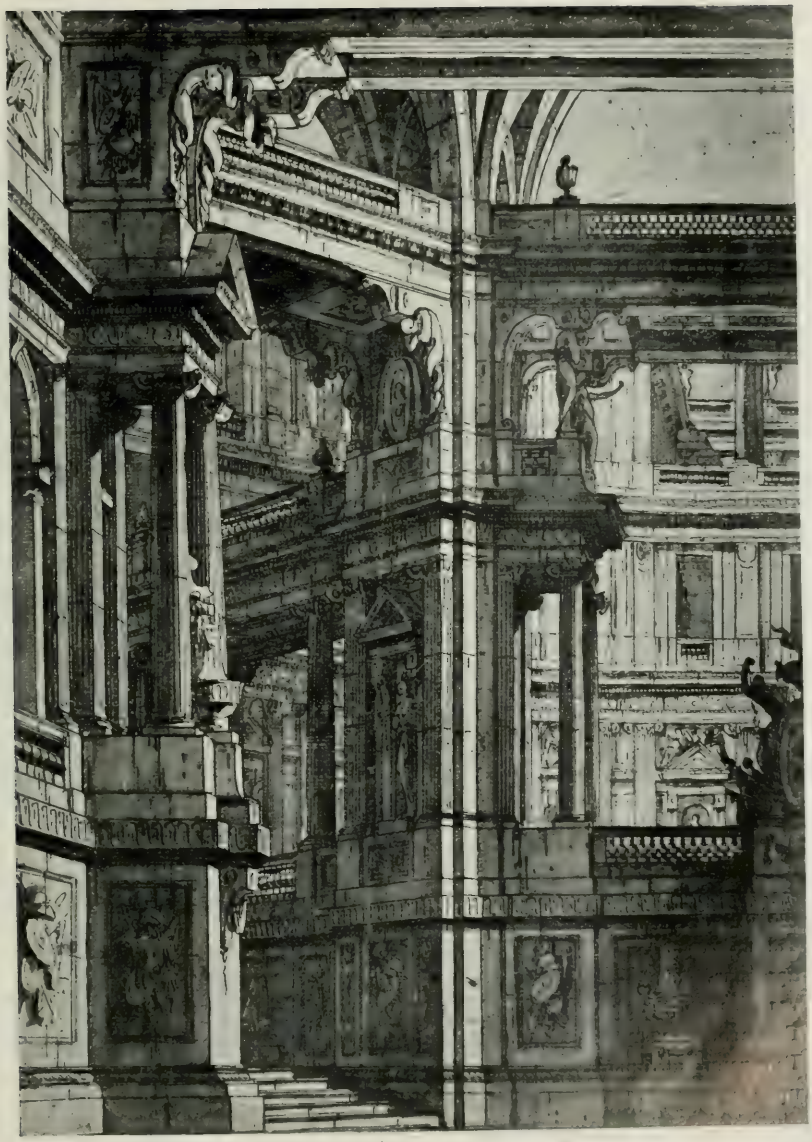


П. Гонзаго († 1831 г.).
Проэктъ декораціи (Библіот. Имп. Театр.).

архангельскихъ его работахъ, но кто у насъ станетъ собирать анекдоты и преданія объ умершемъ декораторѣ?"

И дѣйствительно, это дѣло является еще болѣе труднымъ въ настоящее время; тѣмъ не менѣе разысканія біографическихъ свѣдѣній о декораторѣ Гонзаго имѣли нѣкоторый успѣхъ, какъ то увидитъ ниже читатель.

О деревнѣ, написанной Гонзаго въ Павловскѣ, мы нашли описаніе въ „Письмахъ къ другу изъ Павловска", напечатанныхъ въ „Русскомъ Вѣстникѣ" С. Н. Глинки 1815 г., книга 15, въ которыхъ неизвѣстный авторъ пишетъ: „Я пришелъ за Розовый павильонъ и увидѣлъ прекрасную деревню съ церковью, господскимъ домомъ и трактиромъ. Я видѣлъ крестьянскія избы; видѣлъ свѣтлицы съ теремами и расписными окнами, видѣлъ между ними плетни и заборы, за которыми зеленѣли гряды и садики. Въ разныхъ мѣстахъ показывались кучи соломы, скирды сѣна и пр., только людей что-то не видно было. Можетъ быть, думалъ я, они на работѣ. Увѣренный въ существованіи того, что мнѣ представлялось, шелъ я далѣе

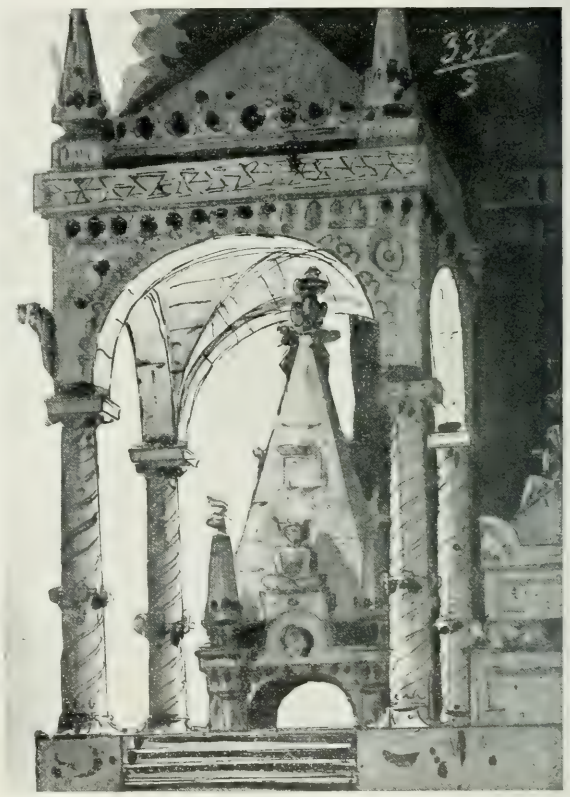


П. Гонзаго († 1831 г.).

Проєкта декорації (Бібліот. Імп. Театр.).

и далѣе впередъ. Но вдругъ въ глазахъ моихъ начало дѣлаться какое-то странное измѣненіе; казалось, что какая-то невидимая завѣса спускалась на всѣ предметы и поглощала ихъ отъ взора. Чѣмъ ближе я подходилъ, тѣмъ болѣе исчезало очарованіе; все, что было видно выдавшимся впередъ, поспѣшно отодвигалось назадъ, выпуклости исчезали, цвѣты блѣднѣли, тѣни рѣдѣли, оттѣнки сглаживались;—еще нѣсколько шаговъ и я увидѣлъ натянутый холстъ, на которомъ Гонзаго нарисовалъ деревню; десять разъ я подходилъ къ самой декораціи и не находилъ ничего; десять разъ отступалъ на нѣсколько саженъ назадъ и видѣлъ опять все!... Наконецъ я разсорился съ своими глазами, голова закружилась, и я поспѣшилъ уйти изъ этой области очарованій и волшебства".

Извѣстный историкъ русскаго театра Пименъ Ник. Араповъ въ своей „Лѣтописи театра" (на стр. 105) замѣчаетъ: „что въ 1794 г. прибылъ знаменитый декораторъ Гонзаго, ученикъ Гальмани, который прославился своими



П. Гонзаго († 1811 г.).
Проэктъ декораціи (Библіот. Имп. Театр.).

П. Гонзаго († 1831 г.).
Проэктъ декораціи (Библіот. Имп. Театр.).

декораціями въ Венеціи и былъ вызванъ въ Римъ для открытія театра Арджентино на карнавалъ. Декораціи Гонзаго, до пожара Венеціанскаго театра Фениче, выставлялись во время карнавала, какъ образцы возможнаго совершенства сценической живописи и онъ-то писалъ тогда декораціи для Эрмитажнаго и публичнаго (т. е. Большого театра, нынѣ зданіе Консерваторіи) театровъ". Далѣе (стр. 104) Араповъ пишетъ, что Гонзаго и Жермани получали по 2000 руб., а на стр. 156 сообщаетъ: „При Императорѣ Павлѣ, въ 1797 г., балеты ставились роскошно [1]), въ объ-

[1]) Актриса А. М. Каратыгина въ своихъ „запискахъ" говоритъ, что „декорь Павлу Петровичу прискучили и опротивѣли танцы мущинъ въ балетахъ и онъ приказалъ, чтобы на сценѣ не было ни одного мущины: роли ихъ должны были исполнять танцовщицы въ мужскихъ костюмахъ. Матушка (урожденная Неелова, вышедшая замужъ за мулькантa Колосова), будучи отлично сложена, не [illegible] танцовала за мущину, до самаго пріѣзда въ Петербургъ танцовщика Огюста (Пуаро), брата [illegible]ходной актрисы Шевалье, пользовавшейся особымъ благоволеніемъ Павла I".

П. Гонзаго († 1831 г.).
Проэктъ декораціи (Библіот. Имп. Театр.).

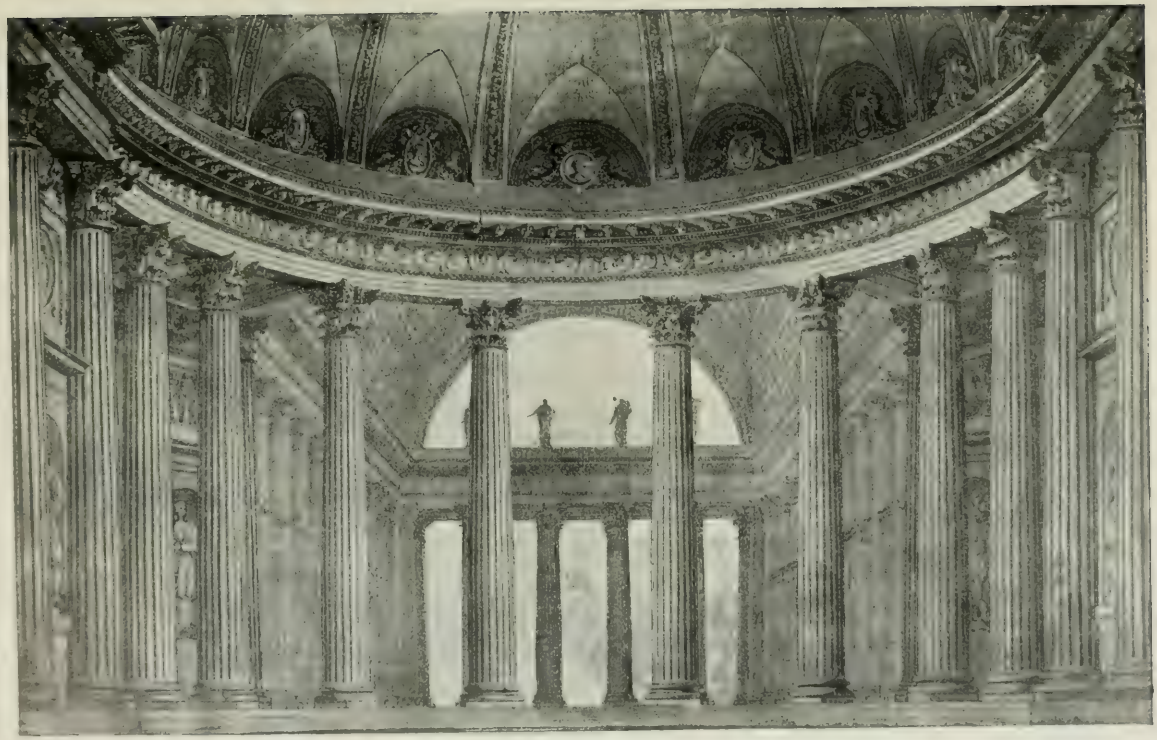
явленіяхъ означалось — „съ декораціями Гонзаго“, и дѣйствительно, перспективная ихъ живопись была нѣчто изумительное“.

Затѣмъ въ книгѣ „Павловскъ, его исторія и описаніе“, изданной въ 1877 году, ко дню 100-лѣтняго юбилея этого города, въ Бозѣ почивающимъ Великимъ Княземъ Константиномъ Николаевичемъ, не разъ упоминается имя Гонзаго.

Напримѣръ, при описаніи такъ называемой „Галлереи Гонзаго“ (стр. 594) читаемъ: „Петръ Гонзаго, по происхожденію итальянецъ, родомъ изъ Венеціи; вывезенъ въ Россію въ царствованіе Императрицы Екатерины II княземъ Юсуповымъ. На службу поступилъ онъ 2 мая 1792 г. въ званіи декоратора придворныхъ театровъ и вскорѣ, по приглашенію Великой Княгини Маріи Ѳеодоровны, принялъ участіе въ живописныхъ работахъ по украшенію дворцовыхъ и садовыхъ зданій въ Павловскѣ. Въ 1827 г. Гонзаго былъ удостоенъ званія архитектора VIII класса, а 28 октября 1828 г. уволенъ отъ службы. Онъ умеръ 25 іюля 1851 г. въ весьма преклонныхъ лѣтахъ и погребенъ на Волковомъ кладбищѣ въ Петербургѣ“. Тамъ-же

П. Гонзаго († 1831 г.).

Проектъ декораціи.



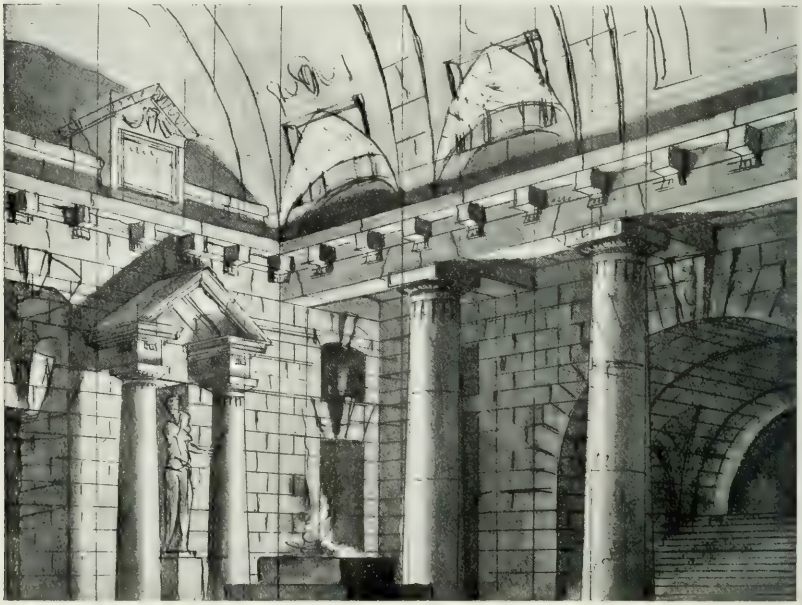
[illegible] 1891 [illegible]

Пр[illegible] [illegible] Рабенко. Ивн. Ісаяр.).

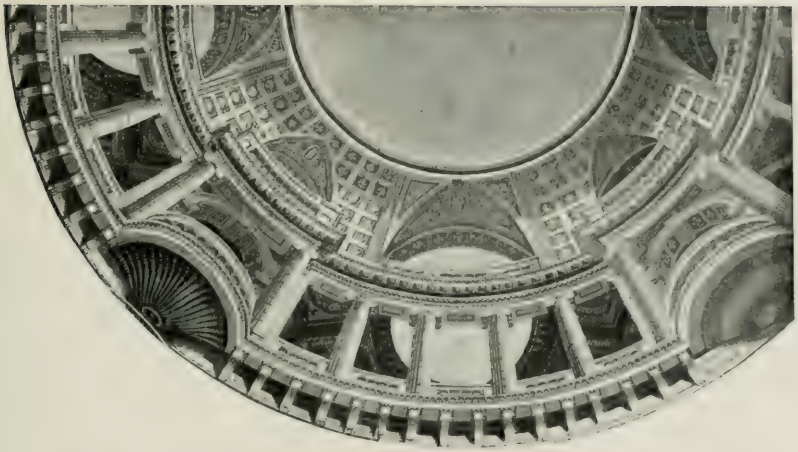
(стр. 127) сказано, что въ дворцовой библіотекѣ хранится его интересное сочиненіе „La musique des yeux ou l'optique théâtrale". S. Pétersbourg 1807 г. Такой-же экземпляръ есть и въ Императорской Публичной библіотекѣ и на немъ (на стр. 102) выраженіе „Tractant fabrilia fabri" Гонзаго собственноручно перевелъ: „chacun parle de son métier", т. е., всякій говоритъ о томъ, что у него болитъ.

Кромѣ вышеуказаннаго сочиненія Гонзаго, въ иностранномъ отдѣленіи библіотеки Императорской Академіи Наукъ есть еще другой литературный трудъ Гонзаго, который озаглавленъ: Information. A mon chef un éclaircissement convenable du décorateur-théâtral Pierre Gothard Gonzague. Sur l'exercice de sa profession. S. Pétersbourg. De l'imprimerie A. Pluchart. 1807.

Эта книга интересна въ томъ отношеніи, что авторъ ея сообщаетъ о самомъ себѣ біографическія свѣдѣнія. „Въ 1787 году я, говоритъ Гонзаго,



П. Гонзаго († 1831 г.).
Проэктъ декораціи (Библіот. Имп. Театр.).



Н. Гонзаго († 1831 г.).
Проэктъ плафона (Библіот. Имп. Театр.).

былъ призванъ въ Россію въ качествѣ художника-декоратора. Спектакли тогда были подъ управленіемъ одного изъ русскихъ вельможъ, большого любителя художествъ и покровителя всѣхъ артистовъ. Этотъ вельможа былъ извѣстенъ по своимъ путешествіямъ и зналъ все, что было замѣчательнаго по части художествъ въ своемъ отечествѣ. Привыкшій къ техникѣ и языку обыкновенныхъ художниковъ, онъ выразилъ крайнее удивленіе къ моимъ своеобразнымъ предложеніямъ и безпримѣрному способу моей работы. Я ему показался выходящимъ изъ ряда вонъ, а товарищи-художники, къ которымъ онъ питалъ довѣріе, были еще болѣе поражены моею своеобразною работою, тѣмъ болѣе, что я уже имѣлъ имя, и потому стали роптать. Все это, вмѣстѣ взятое, и побудило меня издать это сочиненіе, чтобы хотя письменно нѣсколько освѣтить свой способъ и защитить его отъ нападокъ. Когда затѣмъ моя репутація въ Россіи, какъ художника, окрѣпла, то я уже не считалъ нужнымъ продолжать настоящее сочиненіе, во-первыхъ, за отсутствіемъ свободнаго времени, а во-вторыхъ, по малой подготовкѣ къ литературной работѣ.

Свою-же автобіографію Гонзаго разсказываетъ такъ: „Когда настало время выбрать родъ занятій, то бывъ наслышанъ о богатствѣ, славѣ и

аплодисментахъ итальянскихъ актеровъ и подъ вліяніемъ желанія блистать въ обществѣ, я рѣшилъ посвятить себя исключительно сценѣ, какъ легчайшему способу къ достиженію всего того, что слышалъ и видѣлъ, посѣщая театръ, но отецъ, испуганный этимъ желаніемъ, чтобы отвратить меня отъ этой мысли, обратился къ содѣйствію родственниковъ и духовенства, которые настолько удачно повліяли на меня, что я уже задумалъ покинуть избранную карьеру и намѣревался поступить въ военную службу. Вдругъ одинъ изъ родственниковъ получилъ въ наслѣдство старый театръ, пожелалъ его возобновить и для этой цѣли прислалъ декоратора Бибіену изъ Германіи.

Блестящій успѣхъ этого художника по возобновленію театра и то широкое поле, которое представляетъ сцена декоратору для фантазіи, рѣшили мою участь и я желалъ ѣхать съ нимъ, но такъ какъ онъ больше нуждался въ работникѣ, чѣмъ въ ученикѣ, то мнѣ пришлось покинуть это желаніе. По отъѣздѣ Бибіены, я остался съ весьма смутными понятіями о избранной мною профессіи; тогда меня сначала отправили въ Венецію къ Винцентини, а когда онъ умеръ, то къ Іосифу Моретти. Тамъ я началъ учиться иллюминовать и набрасывать архитектурные орнаменты. Пробывъ у него три года, я былъ посланъ въ Миланъ къ братьямъ Гальярисъ—декораторамъ, состоявшимъ при Миланскомъ и Туринскомъ театрахъ. Каждый изъ братьевъ былъ спеціалистомъ: первый по архитектурѣ, второй по пейзажной живописи и третій живописцемъ фигуръ. Одинъ изъ братьевъ былъ посланъ въ Парижъ, а другіе два получили приглашеніе въ Италію и Берлинъ, вслѣдствіе чего и встрѣтили во мнѣ необходимость. Много пришлось мнѣ поработать и въ то-же время у меня сложилось мнѣніе, что живопись не есть только искусство подражанія изображаемаго, но искусство изображать, основаніемъ для котораго служатъ: образованіе и память, науки точныя и систематичныя". Этимъ оканчиваетъ Гонзаго свою біографію, и далѣе трактуетъ относительно своей спеціальности.

Наконецъ намъ остается еще сказать, что въ „Матеріалахъ для исторіи Императорской Академіи Художествъ" (т. I, стр. 544) есть указаніе, что 21 октября 1794 г. Гонзаго былъ избранъ въ почетные вольные общинки, какъ „знаменитый художникъ въ искусствѣ живописи перспективы и декораціи". А въ „Отчетѣ Академіи Художествъ" за 1851 г. напечатаны слѣдующія строки по поводу кончины Гонзаго и его благодѣтеля—князя Юсупова.

„Почетный любитель Академіи, князь Николай Борисовичъ Юсуповъ, вельможа, достойный памяти соотечественниковъ, скончался 15 Іюля. Онъ благодѣтель многихъ художниковъ. Нѣкоторымъ изъ нихъ, своимъ одобреніемъ и покровительствомъ, открылъ поприще, на коемъ они прославляли себя и того, кто имъ благодѣтельствовалъ. Довольно назвать знаменитаго Гонзаго, единственнаго, можно сказать, декоратора въ Россіи и быть можетъ въ цѣлой Европѣ, который много, много былъ ему обязанъ. Академія имѣла его въ числѣ почетныхъ членовъ своихъ, но лишилась 29 того-же іюля. Онъ вошелъ вслѣдъ за своимъ благодѣтелемъ туда, куда, по словамъ славнаго витіи Іоанна Леванды, входъ неизбѣженъ и отколѣ исходъ невозможенъ".

П. Божеряновъ.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Репертуаръ

за сезонъ

1899—1900 г.

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
30 Понед.	Жизнь за Царя, оп. 3504 р. 55 к.	Шутники, ком. Гувернантка, ком.-шут. 1660 р. 10 к.	Галеотто, др. Наѣздница, вод. 1203 р. — к.
31 Вторн.	Русалка, оп. 1985 р. 05 к.	Джентльменъ, ком. 1321 р. 50 к.	Гибель Содома, др. 273 р. 50 к.
Сентябрь. 1 Среда.	Демонъ, оп. 2925 р. 10 к.	Шутники, ком. Гувернантка, ком.-шут. 1597 р. 09 к.	Галеотто, др. Наѣздница, вод. 425 р. 75 к.
2 Четвергъ.	Самсонъ и Далила оп. 3602 р. 50 к.	Дикарка, ком. По гнѣздышку и птичка, ком. 1066 р. 45 к.	Бой бабочекъ, ком. Б-а-ба... ком. 518 р. 38 к.
3 Пятница.	Русланъ и Людмила, оп. 3060 р. 25 к.	Шутники, ком. Гувернантка, ком.-шут. 1360 р. 60 к.	Галеотто, др. Наѣздница, вод. 356 р. 25 к.
5 Воскрес.	Жизель, бал. 1-е д. бал. Дочь Микадо. 2904 р. 95 к.	Безприданница. др. Гастролерша, шут. 1649 р. 27 к.	Тартюфъ, ком. Щекотливое порученіе, ком. 807 р. 75 к.
6 Понед.	Самсонъ и Далила, оп. 3604 р. 30 к.	Джентльменъ, ком. 1366 р. 75 к.	Гибель Содома, др. 716 р. 50 к.
8 Среда.	Жизель, бал. 1-е д. бал. Дочь Микадо. 2798 р. 50 к.	Безприданница, др. Приличія, ком.-шут. 1644 р. 47 к.	Передъ свадьбой, ком. Мнимый больной, ком. 1029 р. 63 к.
9 Четвергъ.	Русалка оп. 3599 р. 50 к.	Шутники, ком. Гувернантка, ком.-шут. 1563 р. 42 к.	Галеотто, др. Наѣздница, вод. 433 р. - к.
10 Пятница.	Снѣгурочка, оп. 2979 р. 10 к.	Доходное мѣсто, ком. 1410 р. 62 к.	Забава, др. Золотой телецъ, ком. 1131 р. — к.
12 Воскрес.	Капризы бабочки, бал. Ацисъ и Галатея, бал. Очарованный лѣсъ, бал. 2011 р. 20 к.	Ревизоръ, ком. 1563 р. 84 к.	Друзья, др. Хоть тресни, а женись, ком. 1283 р. 75 к.
15 Среда.	Коппелія, бал. Ацисъ и Галатея, бал. 1694 р. 20 к.	Горе отъ ума, ком. 1083 р. 70 к.	Забава, др. Неудачный день, ком. 1025 р. 25 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
30 Понед.	Жизнь за Царя, оп. 2949 р. 19 к.	Горе отъ ума, ком. Если женщина рѣшила, такъ поставить на своемъ! ком. 1557 р. 95 к.	Блестящая карьера, ком. Разводъ, ком.-шут. 608 р. 99 к.
31 Вторникъ.	Мазепа, оп. 2320 р. 82 к.	Бѣшеныя деньги, ком. 817 р. 75 к.	Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ, драм.-хрон. 283 р. 04 к.
Сентябрь.			
1 Среда.	Звѣзды, бал. 1028 р. 94 к.	Эгмонтъ, траг. 1367 р. 88 к.	Галька, оп. 659 р. 53 к.
2 Четвергъ.	Князь Игорь, оп. 1759 р. 36 к.	Вильгельмъ Геншель, др. 1293 р. 07 к.	Забава, др. Горящія письма, ком. Госпожа-служанка, вод. 290 р. 57 к.
3 Пятница.	Карменъ, оп. 2411 р. 23 к.	Поздняя любовь, сц. Гдѣ мой зять? Дайте мнѣ зятя! ком. 974 р. 40 к.	Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ, драм.-хрон. 243 р. 65 к.
5 Воскрес.	Корсаръ, бал. 1709 р. 35 к.	Ревизоръ, ком. 1352 р. 97 к.	Трубадуръ, оп. 706 р. 03 к.
6 Понед.	Мазепа, оп. 2979 р. 80 к.	Вильгельмъ Геншель, др. 716 р. 95 к.	Забава, др. Горящія письма, ком. Женская чепуха, шут. 434 р. 66 к.
8 Среда.	Спящая красавица, бал. 2474 р. 70 к.	Эгмонтъ, траг. 1554 р. 76 к.	Галька, оп. 1574 р. 13 к.
9 Четвергъ.	Мазепа, оп. 2355 р. 60 к.	Вильгельмъ Геншель, др. 660 р. 65 к.	Забава, др. Наказанная, ком. Госпожа-служанка, вод. 351 р. 86 к.
10 Пятница.	Фаустъ, оп. 2339 р. 23 к.	Волки и овцы, ком. 1185 р. 66 к.	Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ, драм.-хрон. 214 р. 40 к.
12 Воскрес.	Тщетная предосторожность, бал. Привалъ кавалеріи, бал. 1190 р. 34 к.	Плоды просвѣщенія, ком. 1402 р. 03 к.	Балъ-маскарадъ, оп. 1365 р. 22 к.
15 Среда.	Спящая красавица, бал. 1459 р. 03 к.	Макбетъ, траг. 1540 р. к.	Трубадуръ, оп. 779 р. 11 к.

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
16 Четверг.	Фаустъ, оп. 3606 р. 50 к.	Безприданница, др. Гастролерша, шут. 1265 р. 10 к.	Тартюфъ, ком. Щекотливое порученіе, ком. 391 р. 13 к.
17 Пятница.	Тангейзеръ, оп. 3518 р. 90 к.	Джентльменъ, ком. 1517 р. 55 к.	Забава, др. Фрицинька, др. 758 р. — к.
18 Суббота.	—	—	Pension de famille, pièce. Le Prix de vertu, com. 1591 р. 75 к.
19 Воскрес.	Тщетная предосторожность, бал. Очарованный лѣсъ, бал. 2130 р. 70 к.	Шутники, ком. Воробышекъ, ком. 1647 р. 65 к.	Галеотто, др. Наѣздница, вод. 1048 р. 38 к.
20 Понед.	Самсонъ и Далила, оп. 3596 р. 30 к.	Борцы, ком. 1361 р. 45 к.	Pension de famille, pièce. Le Prix de vertu, com. 608 р. 20 к.
21 Вторникъ.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3529 р. 47 к.	Спектакль въ память И. С. Тургенева. Холостякъ, ком. Завтракъ у предводителя, ком. 1434 р. 05 к.	Pension de famille, pièce. Le prix de vertu, com. 998 р. 27½ к.
22 Среда.	Русалка, оп. 3599 р. 50 к.	Шутники, ком. Наканунѣ золотой свадьбы, ком.-шут. 1141 р. 30 к.	Забава. др. Хоть тресни, а женись, ком. 725 р. 50 к.
23 Четверг.	Тангейзеръ, оп. 3606 р. 50 к.	Холостякъ, ком. Завтракъ у предводителя, ком. 1375 р. 25 к.	Pension de famille, pièce. Le Prix de vertu, com. 663 р. 10 к.
24 Пятница	Пиковая дама, оп. 3530 р. 92 к.	Ольга Ранцева, др. Иванъ Ивановичъ виноватъ, ком.-шут. 1669 р 35 к.	Забава, др. Золотой телецъ, ком. 732 р. 50 к.
25 Суббота.	—	—	Les Locataires de M-r Blondeau, vaud. Les Vieilles gens, com. 1437 р. 25 к.
26 Воскрес.	Жизель, бал. Привалъ кавалеріи, бал. 2849 р. 10 к.	Волшебная сказка, пьеса. 1631 р. 47 к.	Отчій домъ, др. 1184 р. 25 к.
27 Понед.	Тангейзеръ, оп. 3608 р. 30 к.	Глухая стѣна, др. Приличія, ком.-шут. 1633 р. 45 к.	Les Locataires de M-r Blondeau, vaud. Les Vieilles gens, com. 483 р. 45 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
16 Четвергъ.	Ромео и Джульетта, оп. 2707 р. 66 к.	Вильгельмъ Геншель, др. 688 р. 46 к.	Идеальная жена, ком. Проступки и воспитанія, вод. Если женщина рѣшила, такъ поставить на своемъ! ком. 361 р. 34 к.
17 Пятница.	Фаустъ, оп. 2926 р. 47 к.	Таланты и поклонники, ком. Тайна женщины, вод. 1410 р. 26 к.	Свадьба Фигаро, ком. 411 р. 82 к.
18 Суббота.	— — —	— — —	— — —
19 Воскрес.	Корсаръ, бал. 1309 р. 24 к.	Царь Борисъ, траг. 1506 р. 96 к.	Забава Путятишна, оп. 896 р. 54 к.
20 Понед.	Ромео и Джульетта, оп. 2979 р. 90 к.	Двѣ судьбы, пьеса. Госпожа-служанка, вод. 1112 р. 05 к.	Забава, др. Горящія письма, ком. Пощечина, ком. 445 р. 56 к.
21 Вторникъ.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2645 р. 97 к.	Завтракъ у предводителя, ком. Вильгельмъ Геншель, др. Если женщина рѣшила, такъ поставить на своемъ! ком. 659 р. 28 к.	Лѣсъ, ком. 372 р. 41 к.
22 Среда.	Звѣзды, бал. 937 р. 32 к.	Макбетъ траг. 1470 р. 59 к.	Трубадуръ, оп. 551 р. 34 к.
23 Четвергъ.	Князь Игорь, оп. 2152 р. 70 к.	Невольницы, ком. Парики, оперет. 1118 р. 65 к.	Глухая стѣна, др. Пощечина, ком. 386 р. 60 к.
24 Пятница.	Фаустъ, оп. 2948 р. 94 к.	Старые счеты, ком. 1513 р. 51 к.	Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ, драм.-хрон. 257 р. 33 к.
25 Суббота.	— — —	— — —	— — —
26 Воскрес.	Спящая красавица, бал. 2061 р. 33 к.	Послѣдняя жертва, ком. 1559 р. 01 к.	Балъ-Маскарадъ, оп. 941 р. 28 к.
27 Понед.	Фаустъ, оп. 2979 р. 90 к.	Старые счеты, ком. 1342 р. 10 к.	Глухая стѣна, др. На рѣкѣ, ин. 319 р. 19 к.

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
28 Вторн.	Карменъ, оп. 3525 р. 22 к.	Венеціанскій купецъ, траг. 846 р. 59 к.	Les Locataires de M-r Blondeau, vaud. Les Vieilles gens, com. 1166 р. 37½ к.
29 Среда.	Привалъ кавалеріи, бал. Ацисъ и Галатея, бал. Очарованный лѣсъ, бал. 1401 р. 57 к.	Глухая стѣна, др. Лѣтняя картинка. 1632 р. 99 к.	Забава, др. Неудачный день, ком. 622 р. 50 к.
30 Четвергъ.	Карменъ, оп. 3601 р. 50 к.	Девятый валъ, др. Воробышекъ, ком. 1622 р. 83 к.	Les Locataires de M-r Blondeau, vaud. Les Vieilles gens, com. 780 р. 78 к.
Октябрь. 1 Пятница.	Князь Игорь, оп. 3524 р. 57 к.	Каширская старина, др. 1577 р. 66 к.	Бой бабочекъ, ком. Неудачный день, ком. 796 р. 13 к.
2 Суббота.	———	Спектакль съ участіемъ г-жи Режанъ. Ma Cousine, com. Lolotte, com.	Le Berceau, com. Le Homard, com. Bertrande, com. 944 р. 50 к.
3 Воскрес.	утро. Жизнь за Царя, оп. 2756 р. 77 к.	Спектакль съ участіемъ Г-жи Режанъ. Zaza, com.	Отчій домъ, др. 1005 р. — к.
	вѣч. Жизель, бал. Привалъ кавалеріи, бал. 2557 р. 82 к.	Холостякъ, ком. Завтракъ у предводителя, ком. 1636 р. 56 к.	
4 Понед.	Князь Игорь, оп. 3589 р. 30 к.	Глухая стѣна, др. Искорка, ком. 1359 р. 20 к.	Le Berceau, com. Le Homard, com. Bertrande, com. 420 р. 58 к.
5 Вторн.	Тангейзеръ, оп. 3504 р. 75 к.	Волшебная сказка, пьеса. 1246 р. 18 к.	Le Berceau, com. Le Homard, com. Bertrande, com. 797 р. 45½ к.
6 Среда.	Тщетная предосторожность, бал. 1-е д. бал. Дочь Микадо. 1176 р. 20 к.	Глухая стѣна, др. Лѣтняя картинка. 1160 р. 62 к.	Забава, др. Золотой телецъ, ком. 467 р. 25 к.
7 Четвергъ.	Фаустъ, оп. 3601 р. 50 к.	Борцы, ком. 1467 р. 25 к.	Le Berceau, com. Le Homard, com. Bertrande, com. 827 р. 70 к.
8 Пятница.	Пиковая дама, оп. 3524 р. 25 к.	Шутники, ком. Воробышекъ, ком. 1585 р. 85 к.	Галеотто, др. Хоть тресни, а женись! ком. 360 р. 75 к.
9 Суббота.	———	———	Médor, com. Le dernier quartier, com. La Bonne aux camélias, com.-vaud. 1189 р. 50 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
28 Втор.	Карменъ, оп. 2608 р. 56 к.	Джентльменъ, ком. 1028 р. 87 к.	Севильскій цирюльникъ, ком. Счастливый день, сц. 209 р. 76 к.
29 Среда.	Конекъ-Горбунокъ, бал. 893 р. 53 к.	Марія Стюартъ, траг. 2345 р. 67 к.	Галька, оп. 617 р. 55 к.
30 Четвергъ.	Фаустъ, оп. 2979 р. 90 к.	Свои люди—сочтемся, ком. Предложеніе, шут. 402 р. 97 к.	Забава, др. Разводъ, ком.-шут. На рѣкѣ, сц. 325 р. 39 к.
Октябрь. 1 Пятница.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2919 р. 26 к.	Старые счеты, ком. Приличія, ком.-шут. 1561 р. 80 к.	Кузьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ, драм.-хрон. 909 р. 67 к.
2 Суббота.	—	—	—
3 Воскрес.	Спящая красавица, бал. 1750 р. 31 к.	Таланты и поклонники, ком. Тайна женщины, вод. 1547 р. 70 к.	Риголетто, оп. 1627 р. 63 к.
4 Понед.	Карменъ, оп. 3081 р. 91 к.	Волки и овцы, ком. 936 р. 36 к.	Глухая стѣна, др. На рѣкѣ, сц. 223 р. 40 к.
5 Втор.	Макиавели, оп. 2503 р. 31 к.	Старые счеты, ком. 1320 р. 50 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 476 р. 39 к.
6 Среда.	Орлеанская дѣва, траг. 2602 р. 25 к.	Ревизоръ, ком. 693 р. 37 к.	Риголетто, оп. 602 р. 88 к.
7 Четвергъ.	Карменъ, оп. 3504 р. 22 к.	Джентльменъ, ком. 1062 р. 38 к.	Забава, др. Пощечина, ком. Если женщина рѣшила, такъ поставить на своемъ! ком. 276 р. 13 к.
8 Пятница.	Жизнь за Царя, оп. 2944 р. 72 к.	Старые счеты, ком. 1212 р. 49 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 714 р. 02 к.
9 Суббота.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры.		
		Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
10 Воскрес.	утро.	Русланъ и Людмила, оп. 2809 р. 60 к.	Доходное мѣсто, ком. 593 р. 18 к.	Забава, др. Б-а-ба.... ком. 926 р. 50 к.
	вѣч.	Пахита, бал. Волшебная флейта, бал. 2561 р. 95 к.	Ивановъ, др. 1571 р. 02 к.	
11 Понед.		Русалка, оп. 3608 р. 30 к.	Ольга Ранцева. др. Шашки, шут. 1631 р. 63 к.	Médor, com. Le dernier quartier, com. La Bonne aux camélias, com.-vaud. 392 р. 80 к.
12 Вторн.		Фаустъ, оп. 3531 р. 52 к.	Глухая стѣна, др. Лѣтняя картинка. 1156 р. 87 к.	Médor, com. Le dernier quartier, com. La Bonne aux camélias, com.-vaud. 930 р. 82½ к.
13 Среда.		Самсонъ и Далила, оп. 3594 р. 50 к.	Волшебная сказка, пьеса. 1494 р. 46 к.	Отчій домъ, др. 461 р. 75 к.
14 Четвергъ.		Князь Игорь. оп. 3606 р. 50 к.	Девятый валъ, др. Гастролерша, шут. 1644 р. 22 к.	Médor, com. Le dernier quartier, com. La Bonne aux camélias, com.-vaud. 775 р. 75 к.
15 Пятница.		Снѣгурочка, оп. 2739 р. 50 к.	Шутники, ком. Гувернантка, ком.-шут. 1346 р. 10 к.	Вторая жена, пьеса. Хоть тресни, а женись, ком. 1459 р. 50 к.
16 Суббота.		———	———	Une famille, com. Ernest, com. 1495 р. 75 к.
17 Воскрес.	утро.	Демонъ, оп. 2527 р. 42 к.	Горе отъ ума, ком. 604 р. 55 к.	Забава, др. Золотой телецъ, ком. 1138 р. 63 к.
	вѣч.	Корсаръ, бал. 2899 р. 57 к.	Джентльмэнъ, ком. 1642 р. 18 к.	
18 Понед.		Тангейзеръ, оп. 3601 р. 30 к.	Борцы, ком. 1167 р. 30 к.	Une famille, com. Ernest, com. 498 р. 35 к.
19 Вторн.		Пиковая дама, оп. 3522 р. 20 к.	Девятый валъ, др. На Пескахъ, карт. 1638 р. 54 к.	Une famille, com. Ernest, com. 976 р. 12½ к.
21 Четвергъ.		Князь Игорь, оп. 3601 р. 50 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1624 р. 24 к.	Une famille, com. Ernest, com. 827 р. 35 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
10 Воскрес.	Тщетная предосторожность, бал Приваль кавалеріи, бал. 1104 р. 17 к.	Горе отъ ума, ком. Завтракъ у предсѣдателя, ком 1530 р. 80 к.	утро. Ревизоръ, ком. 460 р. 61 к. вечр. Травіата, оп. 2178 р. 80 к.
11 Понед.	Маккавеи, оп. 2979 р. 90 к.	Идіотъ, др. 1529 р. 41 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 843 р. 02 к.
12 Втори.	Ромео и Джульетта, оп. 2991 р. 42 к.	Волки и овцы, ком. 792 р. 62 к.	Забава, др. Пошечина, ком. На рѣкѣ, сц. 287 р. 52 к.
13 Среда.	Спящая красавица, бал. 1086 р. 86 к.	Эгмонтъ, траг. 880 р. 03 к.	Лючія де Ламермуръ, оп. 627 р. 15 к.
14 Четвергъ.	Дубровскій, оп. 3168 р. 42 к.	Идіотъ, др. 1234 р. 22 к.	Донна Діана, ком. Волшебные звуки, эт. Госпожа служанка, вод. 392 р. 91 к.
15 Пятница.	Князь Игорь, оп. 2817 р. 96 к.	Старые счеты, ком. Ирвнъ, ком. 1442 р. 17 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 732 р. 48 к.
16 Суббота.	—	—	—
17 Воскрес.	Волшебный башмачекъ, бал. 1970 р. 96 к.	Таланты и поклонники, ком. Приличія, ком.-шут. 1558 р. 75 к.	утро. Василиса Мелентьева, др. 484 р. 94 к. вечр. Евгеній Онѣгинъ, оп. 2178 р. 80 к.
18 Понед.	Дубровскій, оп. 3069 р. 71 к.	Идіотъ, др. 1047 р. 08 к.	Донна Діана, ком. Волшебные звуки, эт. Госпожа-служанка, вод. 744 р. 29 к.
19 Втори.	Русланъ и Людмила, оп. 2433 р. 98 к.	Бѣшеныя деньги, ком. 860 р. 26 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 763 р. 26 к.
21 Четвергъ.	Опричникъ, оп. 3522 р. 92 к.	Старые счеты, ком. Гувернантка, ком.-шут. 1561 р. 74 к.	Забава, др. Волшебные звуки, эт. На рѣкѣ, сц. 556 р. 87 к.

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры.		
		Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
22 Пятница.		Евгеній Онѣгинъ, оп. 3532 р. 05 к.	Шутники, ком. Лѣтняя картинка, 1647 р. 12 к.	Вторая жена, пьеса. 1537 р. 75 к.
23 Суббота.		———	———	L'Aventurière, com. La Commode de Victorine, com.-vaud. 1413 р. 50 к.
24 Воскрес.	утро.	Русалка, оп. 2052 р. 70 к.	Ревизоръ, ком. 762 р. 01 к.	Друзья, др. Неудачный день, ком. 955 р. 75 к.
	вечер.	Дочь Фараона, бал. 2875 р. 12 к.	Волки и овцы, ком. 1641 р. 19 к.	
25 Понед.		Князь Игорь, оп. 3608 р. 30 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1653 р. — к.	L'Aventurière, com. La Commode de Victorine, com.-vaud. 431 р. 40 к.
26 Вторн.		Пиковая Дама, оп. 3527 р. 95 к.	Девятый валъ, др. Приличія, ком.-шут. 1631 р. 10 к.	L'Aventurière, com. La Commode de Victorine, com.-vaud. 962 р. 47½ к.
27 Среда.		Князь Игорь, оп. 3599 р. 50 к.	Шутники, ком. Иванъ Ивановичъ виноватъ, ком.-шут. 1428 р. 01 к.	Вторая жена, пьеса. Б-а-ба, ком. 819 р. 50 к.
28 Четвергъ.		Тангейзеръ, оп. 3606 р. 50 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1645 р. 22 к.	L'Aventurière, com. La Commode de Victorine, com.-vaud. 662 р. 10 к.
29 Пятница.		Карменъ, оп. 3538 р. 45 к.	Свѣтитъ, да не грѣетъ, др. По гнѣздышку и птичка, ком. 1514 р. 95 к.	Вторая жена, пьеса. Золотой телецъ, ком. 895 р. 75 к.
30 Суббота.		———	———	La Camaraderie, com. Chez l'avocat, com. 1613 р. — к.
31 Воскрес.	утро.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2443 р. 80 к.	Недоросль, ком. Воздушные замки, ком. 803 р. 48 к.	Тартюфъ, ком. Щекотливое порученіе, ком. 861 р. 25 к.
	вечер.	Конекъ-Горбунокъ, бал. 2871 р. 12 к.	Безприданница, др. Гастролерша, шут. 1645 р. 16 к.	
Ноябрь.				
1 Понед.		Фаустъ, оп. 3601 р. 30 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1648 р. 35 к.	La Camaraderie, com. Chez l'avocat, com. 529 р. 20 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
22 Пятница.	Макбетъ, оп. 2420 р. 88 к.	Плоды просвѣщенія, ком. 1536 р. 10 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 1161 р. 72 к.
23 Суббота.	—	—	—
24 Воскрес.	Волшебный башмачекъ, бал. 1860 р. 18 к.	Невольницы, ком. Кто любитъ миръ, ком. 1552 р. 45 к.	утро. Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухоруковъ, др.-хрон. 302 р. 40 к. вечер. Евгеній Онѣгинъ, оп. 2178 р. 80 к.
25 Понед.	Опричникъ, оп. 3066 р. 21 к.	Идіотъ, др. 762 р. 47 к.	Донна Діана, ком. Шато-Икемъ, ком. Осенній вечеръ въ деревнѣ, вод. 608 р. 63 к.
26 Втор.	Фаустъ, оп. 3031 р. 27 к.	Старые счеты, ком. 1354 р. 18 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 695 р. 19 к.
27 Среда.	Корсаръ, бал. 696 р. 96 к.	Усмиреніе строптивой, ком. 980 р. 53 к.	Лючія де Ламермуръ, оп. 422 р. 40 к.
28 Четвергъ.	Макбетъ, оп. 2029 р. 32 к.	Идіотъ, др. 802 р. 44 к.	Забава, др. Волшебные звуки, эт. Госпожа-служанка, вод. 276 р. 98 к.
29 Пятница.	Фаустъ, оп. 2757 р. 25 к.	Джентльменъ, ком. 625 р. 23 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 839 р. 22 к.
30 Суббота.	—	—	—
31 Воскрес.	Звѣзды, бал. 1827 р. 89 к.	Послѣдняя жертва, ком. 1545 р. 79 к.	утро. Лѣсъ, ком. 396 р. 02 к. вечер. Пацы, оп. 1-я карт. 3-го д. оп. Лючія де Ламермуръ. 2178 р. 80 к.
Ноябрь. 1 Понед.	Жизнь за Царя, оп. 2979 р. 90 к.	Таланты и поклонники, ком. 1257 р. 45 к.	Дѣвичій переполохъ, ком. 369 р. 13 к.

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
2 Втор.	Сарацинъ, оп. 3503 р. 35 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1641 р. — к.	La Camaraderie, com. Chez l'avocat, com. 1040 р. 32½ к.
3 Среда.	Спящая красавица, бал. 2703 р. 07 к.	Джентльмэнъ, ком. 1582 р. 39 к.	Забава, др. Фрицинька, др. 731 р. 50 к.
4 Четвергъ.	Сарацинъ, оп. 3606 р. 50 к.	**Бенефисъ г-на Медвѣдева.** Идіотъ, др. Зало для стрижки волосъ, шут.-вод. Дилетантъ 5-го аруса, шут. 4129 р. 90 к.	La Camaraderie, com. Chez l'avocat, com. 705 р. 85 к.
5 Пятница.	Опричникъ, оп. 3527 р. 15 к.	Шутники, ком. Шашки, шут. 1251 р. 70 к.	Вторая жена, пьеса. Золотой телецъ, ком. 802 р. 50 к.
6 Суббота.		—	**Бенефисъ г-жи Алисы Бернаръ.** Le Train de plaisir, com. Les forfaits de Pipermans, com. 2720 р. 50 к.
7 Воскрес.	утро. Фаустъ, оп. 3144 р. 35 к.	Холостякъ, ком. Завтракъ у предводителя, ком. 522 р. 86 к.	Le Train de plaisir, com. Les forfaits de Pipérmans, com. 1227 р. 50 к.
	вѣч. Дочь фараона, бал. 2837 р. 95 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1643 р. 75 к.	
8 Понед.	Опричникъ, оп. 3608 р. 30 к.	Идіотъ, др. 1650 р. 47 к.	Бой бабочекъ, ком. 764 р. 88 к.
9 Втор.	Лозэнгринъ, оп. 3501 р. 40 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1620 р. 50 к.	Le Train de plaisir, com. Les forfaits de Pipermans, com. 1874 р. 82½ к.
10 Среда.	Опричникъ, оп. 3599 р. 50 к.	Шутники, ком. Наканунѣ золотой свадьбы. 1310 р. 44 к.	Вторая жена, пьеса. Щекотливое порученіе, ком. 604 р. 75 к.
11 Четвергъ.	Лозэнгринъ, оп. 3606 р. 50 к.	Девятый валъ, др. Шашки, шут. 1280 р. 05 к.	Le Train de plaisir, com. Les forfaits de Pipermans, com. 1891 р. 10 к.
12 Пятница.	Опричникъ, оп. 3529 р. 95 к.	Борцы, ком. 1365 р. 39 к.	Вторая жена, пьеса. 683 р. — к.
13 Суббота.	—	—	**Bénéfice de M-r Michel.** Fromont jeune et Risler aîné, pièce. 2526 р. 50 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
2 Вторн.	Ночь передъ Рождествомъ, оп. 1402 р. 90 к.	Волки и овцы, ком. 825 р. 32 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 514 р. 61 к.
3 Среда.	Коньекъ-Горбунокъ, бал. 773 р. 47 к.	Сафо, траг. 930 р. 07 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1062 р. 71 к.
4 Четвергъ.	Жизнь за Царя, оп. 2979 р. 90 к.	Плоды просвѣщенія, ком. 737 р. 53 к.	Дѣвичій переполохъ, ком. 387 р. 11 к.
5 Пятница.	Князь Игорь, оп. 2944 р. 30 к.	Бенефисъ г. Рыбакова. Закатъ, пьеса. Неудачный день, ком. 3436 р. 33 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 563 р. 70 к.
6 Суббота.	—	—	—
7 Воскрес.	Волшебный башмачекъ, бал. 1447 р. 72 к.	Поздняя любовь, сц. Гувернантка, ком.-шут. 1427 р. 74 к.	УТРО. Василиса Мелентьева, др. 292 р. 65 к. ВЕЧ. Трубадуръ, оп. 1107 р. 88 к.
8 Понед.	Ночь передъ Рождествомъ, оп. 2979 р. 90 к.	Закатъ, пьеса. 1540 р. 21 к.	Дѣвичій переполохъ, ком. 805 р. 02 к.
9 Вторн.	Лакме, оп. 2940 р. 24 к.	Закатъ, пьеса. 1565 р. 77 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 527 р. 70 к.
10 Среда.	Волшебный башмачекъ, бал. 600 р. 72 к.	Сафо, траг. Завтракъ у предводителя, ком. Я играю большую роль! шут. 880 р. 43 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 831 р. 45 к.
11 Четвергъ.	Ночь передъ Рождествомъ, оп. 2167 р. — к.	Борцы, ком. 1016 р. 89 к.	Дѣвичій переполохъ, ком. 322 р. 29 к.
12 Пятница.	Іоаннъ Лейденскій, оп. 3919 р. 12 к.	Закатъ, пьеса. 1544 р. 77 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 579 р. 97 к.
13 Суббота.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры.		
		Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
Безплатные спектакли для воспитанниковъ столичныхъ учебныхъ заведеній.				
14 Воскрес.	утро.	Жизнь за Царя, оп.	Холостякъ, ком. Завтракъ у предводителя, ком.	La Camaraderie, com. Chez l'avocat, com.
	вечер.	Копекъ-Горбунокъ, бал. 2898 р. 87 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1652 р. 80 к.	Le Train de plaisir, com. Les forfaits de Pipermans, com. 1268 р. 10 к.
15 Понед.		Сарацинъ, оп. 3601 р. 30 к.	Джентльменъ, ком. 1210 р. 29 к.	Забава, др. Фрацинька, др. 605 р. к.
16 Вторник.		Въ пользу хоровъ Императорской Русской Оперы. Гугеноты, оп. 6246 р. — к.	Биронъ, ист. пьеса. 1439 р. 77 к.	Fromont jeune et Risler aîné, pièce. 1453 р. 82½ к.
17 Среда.		Раймонда, бал. 2319 р. 25 к.	Безъ вины виноватые, ком. Гувернантка, ком.-шут. 1648 р. 05 к.	Гибель Содома, др. 450 р. 50 к.
18 Четвергъ.		Лоэнгринъ, оп. 3606 р. 50 к.	Бенефисъ г-на Сазонова. Закатъ, пьеса. Старый математикъ, вод. 4393 р. 80 к.	Fromont jeune et Risler aîné, pièce. 1272 р. 95 к.
19 Пятница		Сарацинъ, оп. 3393 р. 60 к.	Волшебная сказка, пьеса. 1637 р. 15 к.	Бой бабочекъ, ком. 358 р. 50 к.
20 Суббота.		———	Спектакль съ участіемъ Г. Мунэ-Сюлли. Ruy-Blas, drame.	Bénéfice de M-r Brouette. L'Ami Fritz, com. Le régiment qui passe, com. 2026 р. 50 к.
21 Воскрес.	утро.	Князь Игорь, оп. 2302 р. 30 к.	Спектакль съ участіемъ Г. Мунэ-Сюлли. Oedipe Roi, trag.	L'Ami Fritz, com. Le Régiment qui passe. com. 600 р. 50 к.
	вечер.	Бенефисъ г. Аистова. Эсмеральда, бал. 5383 р. 80 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1649 р. 47 к.	
22 Понед.		Гугеноты, оп. 3608 р. 30 к.	Закатъ, пьеса. 1652 р. 87 к.	Бой бабочекъ, ком. 897 р. 63 к.
23 Вторникъ.		Фаустъ, оп. 3528 р. 10 к.	Идіотъ, др. 1656 р. 65 к.	L'Ami Fritz, com. Le Régiment qui passe, com. 864 р. 17½ к.

Мѣсяцъ, день и число.		Московскіе театры.		
		Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
Безплатные спектакли для воспитанниковъ столичныхъ учебныхъ заведеній.				
14 Воскрес.	утро.	Спящая красавица, бал.	Усмиреніе строптивой, ком.	За чѣмъ пойдешь, то и найдешь, карт. Ночное, сц.
	вечер.	Спящая красавица, бал. 2020 р. 56 к.	Послѣдняя жертва, ком. 1260 р. 98 к.	Травіата, оп. 1625 р. 72 к.
15 Понед.		Іоаннъ Лейденскій, оп. 3057 р. 71 к.	Закатъ, пьеса. 1554 р. 24 к.	Забава, др. Дочь короля Рене, др. На рѣкѣ, сц. 280 р. 40 к.
16 Вторн.		Фаустъ, оп. 2937 р. 70 к.	Старые счеты, ком. 1218 р. 53 к.	Свадьба Фигаро, ком. 400 р. 89 к.
17 Среда.		Звѣзды, бал. 749 р. 54 к.	Зимняя сказка, ком. 988 р. 79 к.	Травіата, оп. 955 р. к.
18 Четвергъ.		Іоаннъ Лейденскій, оп. 3478 р. 92 к.	Волки и овцы, ком. 1049 р. 55 к.	Другъ Фритцъ, ком. Лолотта, ком. 266 р. 32 к.
19 Пятница.		Лакме, оп. 2934 р. 71 к.	Идіотъ, др. 1064 р. 74 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 553 р. 13 к.
20 Суббота.		—	—	—
21 Воскрес.		Бенефисъ Г-на Рябова. Наяда и рыбакъ, бал. Карнавалъ, дивертисментъ. 4827 р. 50 к.	Невольницы, ком. Осенній вечеръ въ деревнѣ, вод. 1520 р. 39 к.	утро. Ревизоръ, ком. 476 р. 52 к.
				вечеръ. Пажи, оп. 2-я карт. 1-го д. оп. Забава Путятишна, 1091 р. 23 к.
22 Понед.		Князь Игорь, оп. 2979 р. 90 к.	Закатъ, пьеса. 1544 р. 94 к.	Другъ Фритцъ, ком. Пощечина, ком. 582 р. 64 к.
23 Вторн.		Пиковая дама, оп. 2426 р. 24 к.	Закатъ, пьеса. 1551 р. 03 к.	Свадьба Фигаро, ком. 302 р. 71 к.

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
24 Среда.	Гугеноты, оп. 3599 р. 50 к.	Закатъ, пьеса. 1644 р. 10 к.	Тартюфъ, ком. Щепотливое порученіе, ком. 364 р. 70 к.
25 Четвергъ.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3601 р. 50 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1627 р. 67 к.	L'Ami Fritz, com. Le Régiment qui passe, com. 504 р. 95 к.
26 Пятница.	Гугеноты, оп. 3527 р. 25 к.	Безплатный спектакль для г.г. Георгіевскихъ кавалеровъ: Свѣтитъ, да не грѣетъ, др. Гувернантка, ком.-шут.	На старой мельницѣ, др. Адвокатъ Пателенъ, ком. 1302 р. 75 к.
27 Суббота.	———	Спектакль въ пользу недостаточныхъ слушателей драматическихъ курсовъ Императорскаго СПБ. Театральнаго Училища. Женитьба Бѣлугина, ком.	Bénéfice de M-r Rouselle. Les Ganaches, com. Ma femme est docteur, com. 2305 р. 50 к.
28 Воскрес.	утро. Карисенъ, оп. 2863 р. 10 к.	Шутники, ком. 445 р. 10 к.	Les Ganaches, com. Ma femme est docteur, com. 677 р. — к.
	веч. Раймонда, бал. 2901 р. 70 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1483 р. 25 к.	
29 Понед.	Гугеноты, оп. 3601 р. 30 к.	Закатъ, пьеса. 1659 р. 90 к.	Бой бабочекъ, ком. 233 р. 25 к.
30 Втор.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3084 р. 80 к.	Безъ вины виноватые, ком. Шашки, шут. 1269 р. 15 к.	Les Ganaches, com. Ma femme est docteur, com. 1043 р. 72½ к.
Декабрь.			
1 Среда.	Сарацинъ, оп. 3534 р. 50 к.	Свѣтитъ, да не грѣетъ, др. Гувернантка, ком.-шут. 1380 р. 65 к.	Бой бабочекъ, ком. 205 р. 50 к.
2 Четвергъ.	Травіата, оп. 3606 р. 50 к.	Бенефисъ Г. Ленскаго. Накипь, ком. Прелестная незнакомка, шут. 3808 р. 80 к.	Les Ganaches, com. Ma femme est docteur, com. 522 р. 65 к.
3 Пятница.	Тангейзеръ, оп. 3300 р. 95 к.	Джентльмэнъ, ком. 959 р. 40 к.	На старой мельницѣ, др. Адвокатъ Пателенъ, ком. 427 р. — к.
4 Суббота.	———	Спектакль съ участіемъ Г. Галипо. Les surprises du divorce, com. Agence dramatiqus, scène.	Bénéfice de M-me Dux. Le Lys rouge, com. Les forfaits de Pipermans, com. 2512 р. 50 к.

Мѣсяцъ. день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
24 Среда.	Спящая красавица, бал. 1148 р. 04 к.	Зимняя сказка, ком. 932 р. 94 к.	Травіата, оп. 1088 р. 42 к.
25 Четвергъ.	Русланъ и Людмила, оп. 2912 р. 30 к.	Бенефисъ г. Макшеева. Свадьба Кречинскаго, ком. Провинціалка, ком. Вечеръ въ Сорренто, сц. 1970 р. 26 к.	Дѣвичій переполохъ, ком. 424 р. 92 к.
26 Пятница.	Гугеноты, оп. 3919 р. 12 к.	Закатъ, пьеса. 1557 р. 11 к.	Хрущевскіе помѣщики, ком. 558 р. 23 к.
27 Суббота.	—	—	—
28 Воскрес.	Паша и рыбакъ, бал. Привалъ кавалеріи, бал. 1553 р. 38 к.	Галанты и поклонники, ком. 1538 р. 54 к.	утро. Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 654 р. 57 к. веч. Севильскій цирюльникъ, оп. 1466 р. 61 к.
29 Понед.	Русланъ и Людмила, оп. 2979 р. 90 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Парики, шут.-оперет. 1532 р. 16 к.	Донна Діана, ком. Дочь короля Рене, др. 587 р. 40 к.
30 Вторн.	Рогнѣда, оп. 2703 р. 01 к.	Закатъ, пьеса. 1560 р. 24 к.	Хрущевскіе помѣщики, ком. 321 р. 13 к
Декабрь. 1 Среда.	Орлеанская дѣва, траг. 2637 р. 07 к.	Свои люди—сочтемся, ком. Вечеръ въ Сорренто, сц. Я играю большую роль, шут. 134 р. 64 к.	Трубадуръ, оп. 1821 р. 40 к.
2 Четвергъ.	Лакме, оп. 1705 р. 33 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Утро съ сюрпризами, сц. 1504 р. 92 к.	Другъ Фритцъ, ком. Лолотта, ком. 332 р. 36 к.
3 Пятница.	Гугеноты, оп. 3598 р. 72 к.	Закатъ, пьеса. 1562 р. 84 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 140 р. 69 к.
4 Суббота.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры.		
		Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
5 Воскрес.	утро.	Фаустъ, оп. 2009 р. — к.	Спектакль съ участіемъ г. Галипо. La Marraine de Charley, com. Scènes et monologues.	Le Lys rouge, com. Les forfaits de Pipermans, com.
	вечеръ.	Бенефисъ г. Л. Иванова. Эсмеральда, бал. Маркобомба, бал. 5786 р. 65 к.	Идіотъ, др. 1645 р. [illegible] к.	1055 р. — к.
Безплатные спектакли для воспитанниковъ столичныхъ учебныхъ заведеній.				
6 Понед.	утро.	Конекъ-Горбунокъ, бал.	Доходное мѣсто, ком.	L'Ami Fritz, com. Les forfaits de Pipermans, com.
	вечеръ.	Сарацинъ, оп. 3611 р. 50 к.	Нахлѣбникъ, ком. 1652 р. 25 к.	На старой мельницѣ, др. Мнимый больной, ком. 852 р. 25 к.
7 Вторникъ.		Травіата, оп. 3071 р. 90 к.	Идіотъ, др. 1649 р. 84 к.	Le Lys rouge, com. Les forfaits de Pipermans, com. 1276 р. 82½ к.
8 Среда.		Домъ фараона, бал. 1958 р. 20 к.	Закатъ, пьеса. 1645 р. 37 к.	Вторая жена, пьеса. 491 р. — к.
9 Четвергъ.		Пиковая дама, оп. 3606 р. 50 к.	Идіотъ, др. 1580 р. 48 к.	Le Lys rouge, com. Les forfaits de Pipermans, com. 941 р. 65 к.
10 Пятница.		Гугеноты, оп. 3438 р. 15 к.	Нахлѣбникъ, ком. 1649 р. 55 к.	На старой мельницѣ, др. Мнимый больной, ком. 449 р. 50 к.
11 Суббота.			Въ пользу отставнаго артиста Павла Вейнберга. Ольга Ранцева, др. 1669 р. 35 к.	Bénéfice de M-lle Balletta. Divorçons, com. Le Besigue chinois, com. 2484 р. 50 к.
12 Воскрес.	утро.	Снѣгурочка, оп. 1891 р. 15 к.	Горе отъ ума, ком. 435 р. 88 к.	Divorçons, com. Le Besigue chinois, com.
	вечеръ.	Корсаръ, бал. 2706 р. 07 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1442 р. 55 к.	690 р. 35 к.
13 Понед.		Коп[illegible], бал. Марк[illegible], бал. 1508 р. 70 к.	Нахлѣбникъ, ком. 1651 р. 15 к.	На старой мельницѣ, др. Мнимый больной, ком. 363 р. 65 к.
14 Втор.		Травіата, оп. 3451 р. 50 к.	Идіотъ, др. 1649 р. 72 к.	Divorçons, com. Le Besigue chinois, com. 1298 р. 82½ к.
15 Среда.		Тангейзеръ, оп. 509 р. 50 к.	Волшебная сказка, пьеса 1394 р. 15 к.	Отчій домъ, др. 417 р. 38 к.

Месяц, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
4 Воскрес.	Тщетная предосторожность, бал. Волшебные грезы, бал. 1381 р. 60 к.	Полезная любовь, оп. Прим., ком. 8[illegible]2 р. 01 к.	утро. [illegible], ком. 283 р. 86 к. вечер. Елена Ожина, оп. 1106 р. 36 к.
Безплатные спектакли для воспитанниковъ столичныхъ учебныхъ заведеній.			
6 Понед.	утро. Волшебный башмачекъ, бал. вечер. Лакме, оп. 2979 р. 90 к.	Ромеоръ, ком. Горе отъ ума, ком. 1[illegible] р. [illegible] к.	Любовь Дізы, ком. Другъ Фритцъ, ком. Волшебные [illegible] 7[illegible] р. 57 к.
7 Вторникъ	Демонъ, оп. 2[illegible]81 р. 32 к.	Закатъ, пьеса. 1556 р. 14 к.	Вѣеръ, ком. Игроки, ком. 1[illegible]3 р. 65 к.
8 Среда.	Идиллія и рапсодія, бал. Волшебные грезы, бал. 729 р. 04 к.	Усмиренная строптивая, ком. 8[illegible] р. 06 к.	Севильскій цирюльникъ, оп. 6[illegible] р. 19 к.
9 Четвергъ.	Рогнѣда, оп. 2630 р. 10 к.	Завѣщаніе, ком. Если женщина рѣшила, такъ поставить на своемъ, ком. 1[illegible]0 р. 43 к.	Дѣвичій переполохъ, ком. 228 р. 71 к.
10 Пятница	Фаустъ, оп. 29[illegible] р. 51 к.	Закатъ, пьеса. 1[illegible]58 р. 57 к.	Вѣеръ, ком. Игроки, ком. 1[illegible]9 р. 1[illegible] к.
11 Суббота.	—	—	—
12 Воскрес.	Волшебный башмачекъ, бал. 1031 р. 78 к.	Бѣшеные деньги, ком. 1422 р. 91 к.	утро. Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 306 р. 6[illegible] к. вечер. Севильскій цирюльникъ, оп. 1068 р. 19 к.
13 Понед.	Рогнѣда, оп. 2979 р. — к.	Завѣщаніе, ком. 1096 р. 48 к.	Вѣеръ, ком. Ночное, оп. 129 р. 10 к.
14 Вторникъ.	Троянцы въ Карѳагенѣ, оп. 2434 р. 06 к.	Закатъ, пьеса. 1165 р. 36 к.	Другъ Фритцъ, ком. Пощечина, ком. 186 р. 2[illegible] к.
15 Среда.	Спящая красавица, бал. 1080 р. 41 к.	Марія Стюартъ, траг. 1[illegible]18 р. 81 к.	Риголетто, оп. 7[illegible]4 р. 7[illegible]

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
16 Четвергъ.	Карменъ, оп. 3604 р. 50 к.	Биронъ, ист. пьеса. 706 р. 75 к.	Divorçons, com. Le Besigue chinois, com. 1219 р. 35 к.
17 Пятница.	Гугеноты, оп. 3535 р. 10 к.	Закатъ, пьеса. 1647 р. 14 к.	Адвокатъ Пателенъ, ком. Золотой теленъ, ком. Хоть тресни, а женись, ком. 200 р. 75 к.
18 Суббота.	Спектакль итальянской оперы подъ управленіемъ г. Угетти. Аида, оп.	Спектакль въ память Вольфганга Гёте.	Bénéfice de M-r Paul Reney. Daniel Rochat, com. 2115 р. 50 к.
19 Воскрес.	Утро. Евгеній Онѣгинъ, оп. 3268 р. 30 к.	Недоросль, ком. Воздушные замки, ком. 318 р. 04 к.	Daniel Rochat, com. 708 р. 50 к.
	Веч. Эсмеральда, бал. 3143 р. — к.	Свѣтитъ, да не грѣетъ, др. Старый математикъ, вод. 1475 р. к.	
20 Понед.	Фаустъ, оп. 3542 р. — к.	Накипь, ком. 1643 р. 55 к.	Мнимый больной, ком. Адвокатъ Пателенъ, ком. 149 р. 50 к.
21 Вторн.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2601 р. 05 к.	Идіотъ, др. 1368 р. 67 к.	Daniel Rochat, com. 1394 р. 57½ к.
22 Среда.	Жизнь за Царя, оп. 3270 р. 85 к.	Выгодное предпріятіе, ком. 1068 р. 82 к.	Блестящая карьера, ком. Золотой теленъ, ком. 113 р. 25 к.
26 Воскрес.	Утро. Травіата, оп. 1473 р. 87 к.	Биронъ, ист. пьеса. 605 р. 37 к.	Bénéfice de M-lle Fériel. Colinette, pièce. L'Hercule Farnèse, com. 2591 р. 50 к.
	Веч. Корсаръ, бал. 2581 р. 70 к.	Борцы, ком. 1651 р. 52 к.	
27 Понед.	Утро. Спящая красавица, бал. 2246 р. 57 к.	Идіотъ, др. 798 р. 49 к.	Daniel Rochat, com. 825 р. 85 к.
	Веч. Карменъ, оп. 3601 р. 30 к.	Вторая молодость, др. Гастролерша, шут. 1650 р. 20 к.	
28 Вторн.	Утро. Жизель, бал. Маркобомба, бал. 1243 р. 45 к.	Горе отъ ума, ком. 436 р. 46 к.	Colinette, pièce. L'Hercule Farnèse, com. 1361 р. 45½ к.
	Веч. Жизнь за Царя, оп. 3383 р. 70 к.	Закатъ, пьеса. 1636 р. 36 к.	
29 Среда.	Лебединое озеро, бал. Капризы бабочки, бал. 2799 р. — к.	Вторая молодость, др. 579 р. 02 к. Накипь, ком. 1653 р. 90 к.	Divorçons, com. Le Bésigue chinois, com. 936 р. 18 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры. Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
16 Четвергъ.	Пиковая дама, оп. 2667 р. 16 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Иранъ, ком. 1197 р. 35 к.	Донна Діана, ком. Винъ-мундиръ, вод. 359 р. 49 к.
17 Пятница.	Троянцы въ Карѳагенѣ, оп. 1345 р. 88 к.	Завѣщаніе, ком. 863 р. 27 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 255 р. 30 к.
18 Суббота.	—	—	
19 Воскрес.	Фея куколъ, бал. Волшебные грезы, бал. Привалъ кавалеріи, бал 1192 р. 89 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Завтракъ у предводителя, ком. 1533 р. 79 к.	утро. Безъ вины виноватые, ком. 126 р. 12 к. вечер. Галька, оп. 845 р. 02 к.
20 Понед.	Пиковая дама, оп. 2979 р. 90 к.	Завѣщаніе, ком. 464 р. 68 к.	Дѣвичій переполохъ, ком. 227 р. 46 к.
21 Вторн.	Гугеноты, оп. 2765 р. 92 к.	Закатъ, пьеса. 1431 р. 50 к.	Хрушевскіе помѣщики, ком. 182 р. 67 к.
22 Среда.	Въ пользу инвалидовъ. Демонъ, оп. 1728 р. 12 к.	Усмиреніе строптивой, ком 610 р. 68 к.	Идеальная жена, ком. Если женщина рѣшила, такъ поставить на своемъ! ком. Разводъ, ком.-шут. 174 р. 39 к.
26 Воскрес	Корсаръ, бал. 1461 р. 38 к.	Таланты и поклонники, ком. Винъ-мундиръ, вод. 1366 р. 70 к.	утро. Василиса Мелентьева, др. 3[illegible] р. 30 к. вечер. Трубадуръ, оп. 96[illegible] р. 34 к.
27 Понед.	утро. Спящая красавица, бал. 1246 р. 74 к. вечер. Князь Игорь, оп. 2929 р. 01 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. И играю большую роль, ком. 1552 р. 73 к.	Донна Діана, ком. Винъ-мундиръ, ком. 1017 р. 35 к.
28 Вторн	утро. Фея куколъ, бал. Волшебныя грезы, бал. Привалъ кавалеріи, бал. 922 р. 50 к. вечер. Троянцы въ Карѳагенѣ, оп. 2261 р. 52 к	Джентльмэнъ, ком. 1476 р. 51 к	утро. Свадьба Фигаро, ком 272 р. [illegible] к. вечер. Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 1084 р. 26 к
29 Среда	утро. Конекъ-Горбунокъ, бал. 1319 р. 23 к. вечер. Звѣзды, бал. 1340 р. 66 к.	Эдмонтъ, драм 1501 р. 44 к	утро. Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком 559 р. 1[illegible] к. вечер. Травиата, оп. 1318 р. 08 к

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры. Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
30 Четвергъ.	УТРО.	Спящая красавица, бал. 2049 р. 07 к.	Биронъ, ист. пьеса. 736 р. 49 к.	Colinette, pièce. L'Hercule Farnese. com. 891 р. 35 к.
	ВЕЧЕРЪ.	Далиборъ, оп. 3226 р. 85 к.	Тетенька, ком. Моцартъ и Сальери, оп. 1646 р. 59 к.	
31 Пятница.	УТРО.	Конекъ-горбунокъ, бал. 2069 р. 45 к.	Нетороплъ, ком. Воздушные замки, ком. 647 р. — к.	Colinette, pièce. L'Hercule Farnese, com. 729 р. 98 к.
	ВЕЧ.	Опричникъ, оп. 3564 р. 20 к.	Девятый валъ, др. 1639 р. 20 к.	
Январь.				Bénéfice de M-me Desclauzas. Ma bru, com. M-r Choufleuri restera chez lui le.... operette. Le trait du Parthe, com. 2584 р. 50 к.
1 Суббота.		— —	—	
2 Воскрес.	УТРО.	Фаустъ, оп. 2721 р. 15 к.	Ревизоръ, ком. 869 р. 17 к.	Ma bru, com. M-r Choufleuri restera chez lui le.... operette. Le trait du Parthe, com. 1127 р. 25 к.
	ВЕЧ.	Эсмеральда, бал. 3416 р. — к.	Глухая стѣна, др. Старый мастеръ, вод. 1658 р. 32 к.	
3 Понед.	УТРО.	Коппелія, бал. Маркобомба, бал. 941 р. 60 к.	Пакинь, ком.	Colinete, pièce. L'Hercule Farnese, com. 486 р. 65 к.
	ВЕЧ.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3603 р. 30 к.	1644 р. 29 к.	
4 Вторникъ.	УТРО.	Раймонда, бал. 1167 р. 45 к.	Бенефисъ Г-жи Потоцкой. Нора, др. Карлъ Сальвэ, ком. Прежде скончались, потомъ поженились, вод. 4560 р. 83 к.	Ma bru, com. M-r Choufleuri restera chez lui le.... operette. Le trait du Parthe, com. 1716 р. 97 к.
	ВЕЧ.	Аида, оп. 3514 р. 85 к.		
6 Четвергъ.	УТРО.	Спящая красавица, бал. 2278 р. 32 к.	Вторая молодость, др. 800 р. 44 к.	Ma bru, com. M-r Choufleuri restera chez lui le.... operette. Le trait du Parthe, com. 1892 р. 35 к.
	ВЕЧ.	Далиборъ, оп. 3601 р. 50 к.	Идіотъ, др. 1654 р. 36 к.	
7 Пятница.		Юдиѳь, оп. 3549 р. 65 к.	Девятый валъ, др. 1655 р. 22 к.	Нора, др. Золотой телецъ, ком. 996 р. 50 к.
8 Суббота.		Спектакль итальянской оперы подъ управленіемъ г. Угетти. Балъ-маскарадъ, оп.	—	Bénéfice de M-lle Barety. Le Torrent, com. Les forfaits de Pipermans, com. 2373 р. 50 к.
9 Воскрес.	УТРО.	Карменъ, оп. 2056 р. 60 к.	Холостякъ, ком. Завтракъ у предсѣдателя, ком. 452 р. 72 к.	Le Torrent, com. Les forfaits de Pipermans, com. 459 р. 70 к.
	ВЕЧ.	Лебединое озеро, бал. Капризы бабочки, бал. 2896 р. 75 к.	Закатъ, пьеса. 1651 р. 92 к.	
10 Понед.		Юдиѳь, оп. 3596 р. 30 к.	Свѣтить, да не грѣть, др. Карлъ Сальвэ, ком. 924 р. 75 к.	Нора, др. Золотой телецъ, ком. 591 р. 75 к.

Мѣсяцъ, день и число.		Московскіе театры.		
		Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
30 Четвергъ.	утро.	Спящая красавица, бал. 1342 р. 82 к.	Ревизоръ, ком. 641 р. 30 к.	Дворянское гнѣздо, ком. Шутка Шекспира, ком. [illegible]
	вечеръ.	Фаустъ, оп. 2912 р. 52 к.	Бенефисъ Гзовской. Не отъ міра сего, ся. Въ пріютѣ музъ и грацій, ком. Мещанинъ, пуд. 1413 р. 08 к.	Дикій [illegible], ком. 965 р. 66 к.
31 Пятница.	утро.	Жизнь за Царя, оп. 2379 р. 36 к.	Свадьба Кречинскаго, ком.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 610 р. 82 к.
	вечер.	Наяда и рыбакъ, бал. 975 р. 44 к.		Блестящая эпоха, ком. 547 р. 4 к.
Январь.				
1 Суббота.				
2 Воскрес.	утро.	Демонъ, оп. 2087 р. 5 к.	Послѣдняя жертва, ком.	Вторая, ком. Иронія, ком. 274 р. 40 к.
	вечер.	Спящая красавица, бал. 2449 р. 10 к.	1557 р. 25 к.	Севильскій цирюльникъ, оп. 1570 р. 65 к.
3 Понед.		Руслань и Людмила, оп. 2773 р. 54 к.	Закатъ, пьеса. 1553 р. 94 к.	Хрущевскіе помѣщики, ком. 639 р. 80 к.
4 Вторникъ.		Фаустъ, оп. 2911 р. 95 к.	Не отъ міра сего, ся. Въ пріютѣ музъ и грацій, ком. 1455 р. 88 к.	Другъ Фритцъ, ком. Ночь короля Рене, др. 546 р. 11 к.
6 Четвергъ.		75-лѣтняя годовщина открытія Большого театра. Торжество музы, прол. Мѣщанинъ во дворянствѣ, ком.-бал. Танцовщики по призв. бал. 3919 р. 12 к.	Свои люди сочтемся, ком. Наканунѣ золотой свадьбы, ком. 1117 р. 71 к.	Севильскій цирюльникъ, оп. 1345 р. 18 к.
7 Пятница.		Гугеноты, оп. 2221 р. 68 к.	Старые счеты, ком. 1416 р. 87 к.	Счастливый день, ся. Мѣщанинъ во дворянствѣ, ком.-бал. 4[illegible] р. 77 к.
8 Суббота.				
9 Воскрес.		Наяда и рыбакъ, бал. Танцовщики по призв. бал. 1398 р. 17 к.	Не отъ міра сего, ся. Завтракъ у предводителя, ком. Нагрѣшила, ком. 1567 р. 36 к.	утро. Вознесеніе Мелеховъ, др. [illegible] р. 35 к. вечер. Бальмазинъ, ком. 1041 р. [illegible] к.
10 Понед.		Грозовы въ Карповскомъ, оп. 2579 р. 90 к.	Завѣтъ, пьеса. 1471 р. 98 к.	Другъ Фритцъ, ком. Бриллианты, ком. [illegible] р. [illegible] к.

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
11 Втор.	Опричникъ, оп. 3441 р. 10 к.	Закатъ, пьеса. 1639 р. 91 к.	Le Torrent, com. Les forfaits de Pipermans, com. 1115 р. 22½ к.
12 Среда.	Далиборъ, оп. 3587 р. 50 к.	Выгодное предпріятіе, ком. 1466 р. 71 к.	Нора, др. Щекотливое порученіе, ком. 737 р. 13 к.
13 Четвергъ.	Пиковая Дама, оп. 3601 р. 50 к.	Накипь, ком. 1654 р. 95 к.	Le Torrent, com. Les forfaits de Pipermans, com. 790 р. 35 к.
14 Пятница.	Гугеноты, оп. 3548 р. 50 к.	Борцы, ком. 1503 р. 22 к.	Больные люди, др. Хоть тресни, а женись, ком. Наѣздница, вод. 608 р. 75 к.
15 Суббота.	Спектакль итальянской оперы подъ управленіемъ г. Угетти. Фаворитка, оп.	———	Bénéfice de M-r Lanjallay. Cyrano de Bergerac, com. 2837 р. 50 к.
16 Воскрес.	утро. Юдиѳь, оп. 2171 р. 15 к. вечер. Эсмеральда, бал. 3462 р. 50 к.	Ревизоръ, ком. 487 р. 27 к. Идіотъ, др. 1654 р. 59 к.	Cyrano de Bergerac, com. 2023 р. 25 к.
17 Понед.	Далиборъ, оп. 3603 р. 30 к.	Девятый валъ, др. Шашни, шут. 1648 р. 64 к.	Больные люди, др. Золотой телецъ, ком. Наѣздница, вод. 366 р. 63 к.
18 Втор.	Опричникъ, оп. 3540 р. 30 к.	Биронъ, ист. пьеса. 1134 р. 11 к.	Cyrano de Bergerac, com. 1989 р. 22½ к.
19 Среда.	Бенефисъ г-жи Савиной (за 25-лѣтнюю службу). Сцена 4-го д. ком. Ревизоръ. Провинциалка, ком. 4-е д. ком. Послѣдняя жертва. Сцены 3-го д. ком. Волки и овцы. Лакейская, сц. 6834 р. 90 к.	Накипь, ком. 1647 р. 55 к.	Cyrano de Bergerac, com. 2007 р. — к.
20 Четвергъ.	Юдиѳь, оп. 3601 р. 50 к.	Свѣтитъ, да не грѣетъ, др. Предложеніе, шут. 1426 р. 10 к.	Cyrano de Bergerac, com. 2044 р. 35 к.
21 Пятница.	Фаустъ, оп. 3535 р. 35 к.	Джентльменъ, ком. 1185 р. 94 к.	Нора, др. Воздушные замки, ком. 775 р. к.
22 Суббота.	———	—	Bénéfice de M-r Candé Le Faubourg, com. Le retour d'Adams, com. 2372 р к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры. Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
11 Вторн.	Жизнь за Царя, оп. 2942 р. 51 к.	Старые счеты, ком 1020 р. 17 к.	Мѣщанинъ во дворянствѣ, ком.-бал. Ночное, сц. 368 р. 21 к.
12 Среда.	Орлеанская дѣва, траг. 2567 р. 91 к.	Ревизоръ, ком. 858 р. 17 к.	Травіата, оп. 679 р. 87 к.
13 Четвергъ.	Троянцы въ Карѳагенѣ. оп. 2035 р. 37 к.	Закатъ, пьеса. 1333 р. 33 к.	Свадьба Фигаро, ком. 306 р. 08 к.
14 Пятница.	Лакме, оп. 2935 р. 77 к.	Идіотъ др. 1089 р. 03 к.	Донна Діана, ком. Изъ-за мышенка, ком. 449 р. 16 к.
15 Суббота.	—	—	—
16 Воскрес.	Спящая красавица, бал. 1855 р. 69 к.	Не отъ міра сего, сц. Игроки, ком. Вицъ-мундиръ, вод. 1485 р. 36 к.	утро. Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 450 р. 73 к. вечер. Бронзовый конь, оп. 1299 р. 84 к.
17 Понед.	Гугеноты оп. 2979 р. 90 к.	Закатъ. пьеса. 1430 р. 66 к.	Другъ Фритцъ. ком. Браслетъ. ком. На рѣкѣ, сц. 262 р. 26 к.
18 Вторн.	Прощальный бенефисъ г. Хохлова. Евгеній Онѣгинъ. оп. 6222 р. 60 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Наканунѣ золотой свадьбы, шут. 1066 р. 80 к.	Мѣщанинъ во дворянствѣ, ком.-бал. Ночное, сц. 226 р. 06 к.
19 Среда.	Звѣзды, бал. 894 р. 25 к.	Макбетъ, траг. 1366 р. 94 к.	Бронзовый конь, оп. 1048 р. — к.
20 Четвергъ.	Гугеноты, оп. 2789 р. 50 к.	Джентльменъ, ком. 1366 р. 31 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 413 р. 21 к.
21 Пятница.	Карменъ, оп. 2944 р. 97 к.	Завѣщаніе ком. 1135 р. 49 к.	Дѣвичій переполохъ, ком. Изъ-за мышенка, ком. 425 р. 67 к.
22 Суббота.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры.		
		Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
23 Воскрес.	утро.	Князь Игорь, оп. 2642 р. 65 к.	Шутники, ком. 418 р. 28 к.	Le Faubourg, com. Le retour d'Adams, com. 563 р. 90 к.
	вечерн.	**Бенефисъ г-жи Леньяни.** Испытаніе Дамиса, бал. Женчужина, бал. 2-е д. бал. Золушка. 6157 р. 63 к.	Идіотъ, др. 1648 р. 62 к.	
24 Понед.		Травіата, оп. 3596 р. 30 к.	Каширская старина, др. 1375 р. 64 к.	Cyrano de Bergerac, com. 1836 р. 50 к.
25 Вторн.		Русалка, оп. 3527 р. 70 к.	Накипь, ком. 1646 р. 85 к.	Le Faubourg, com. Le retour d'Adams, com. 975 р. 02½ к.
26 Среда.		Карменъ, оп. 3594 р. 50 к.	Девятый валъ, др. Карлъ Смѣлый, ком. 1640 р. 78 к.	Cyrano de Bergerac, com. 1921 р. 75 к.
27 Четвергъ.		Аида, оп. 2960 р. 85 к.	Закатъ, пьеса. 1647 р. 33 к.	Le Faubourg, com. Le retour d'Adams, com. 546 р. 80 к.
28 Пятница.		Тристанъ и Изольда, оп. 3084 р. 75 к.	Идіотъ, др. 1652 р. 80 к	Больные люди, др. Адвокатъ Пателенъ, ком. 416 р. 25 к.
29 Суббота.		**Спектакль итальянской оперы подъ управленіемъ г. Угетти.** Травіата, оп.	—	**Bénéfice de M-r Andrieu.** La dot de Brigitte, com. Les vieilles gens, com. 2857 р. 50 к.
30 Воскрес.	утро.	Демонъ, оп. 3019 р. 93 к.	Недоросль, ком. Воздушные замки, ком. 508 р. 65 к.	La dot de Brigitte, com. Les vieilles gens, com. 995 р. 75 к.
	вечер.	Эсмеральда, бал. 3359 р. 40 к.	Накипь, ком. 1650 р. 89 к.	
31 Понед.		Фаустъ, оп. 3603 р. 30 к.	Лѣсъ, ком. 1629 р. 25 к.	Отчій домъ, др. 929 р. 75 к.
Февраль.				
1 Вторн.		—	—	La dot de Brigitte, com. Les vieilles gens, com. 1582 р. 72½ к.
2 Среда.		Дочь Фараона, бал. 2889 р. 70 к.	Выгодное предпріятіе, ком. 1636 р. 77 к.	Cyrano de Bergerac, com. 1928 р. — к.
3 Четвергъ.		Тристанъ и Изольда, оп. 2601 р. 50 к.	Накипь, ком. 1658 р. 95 к.	La dot de Brigitte, com. Les vieilles gens, com. 1327 р. 35 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
23 Воскрес.	Раймонда, бал. 2696 р. 73 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Завтракъ у предсѣдателя, ком. 1568 р. 25 к.	утро. Ревизоръ, ком. 405 р. 11 к. — вечер. Севильскій цирюльникъ, оп. 1258 р. 58 к.
24 Понед.	Евгеніи Онѣгинъ, оп. 2979 р. 30 к.	Старые счеты, ком. 1242 р. 55 к.	Простая совѣсть, др. Вицъ-мундиръ, вод. [illegible] р. [illegible] к.
25 Вторн.	Демонъ, оп. 2859 р. 71 к.	Бенефисъ г-жи Ермоловой Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. За обѣдомъ, шут. 1094 р. 28 к.	Лѣсъ, ком. 514 р. 97 к.
26 Среда.	Спящая красавица, бал. 1111 р. 51 к.	Усмиреніе строптивой, ком. 976 р. 68 к.	Трубадуръ, оп. 653 р. 60 к.
27 Четверг.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2972 р. 90 к.	Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. 1403 р. 87 к.	Простая совѣсть, др. Вицъ-мундиръ, вод. 299 р. 92 к.
28 Пятница.	Зигфридъ, оп. 2475 р. 73 к.	Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. 1536 р. 44 к.	Мѣщанинъ во дворянствѣ, ком.-бал. Ночное, сц. 408 р. 04 к.
29 Суббота.	—	—	—
30 Воскрес.	Бенефисъ г-жи Джури. Раймонда, бал. 3843 р. 23 к.	Волки и овцы, ком. 1548 р. 45 к.	утро. Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 430 р. 26 к. — вечер. Бронзовый конь, оп. 1624 р. 81 к.
31 Понед.	Демонъ, оп. 2979 р. 90 к.	Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. 1553 р. 51 к.	Идеальная жена, ком. Угасшая искра, драм. поэма. На рѣзь, сц. 413 р. 37 к.
Февраль.			
1 Вторн.	—	—	—
2 Среда.	Раймонда, бал. 1891 р. 98 к.	Эгмонтъ, траг. 1488 р. 10 к.	Севильскій цирюльникъ, оп. 1331 р. 34 к.
3 Четверг.	Демонъ, оп. 2602 р. 20 к.	Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. 1553 р. 43 к.	Простая совѣсть, др. Пощечина, ком. 27[illegible] р. 44 к.

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
4 Пятница.	Юдиѳь, оп. 2058 р. 20 к.	Бенефисъ г. Дальскаго. Отелло, траг. 4332 р. 60 к.	Cyrano de Bergerac, com. 1401 р. 13 к.
5 Суббота.		—	Bénéfice de M-r Cooper. Joli sport, com. L'Hercule Farnèse, com. 2226 р. 50 к.
6 Воскрес.	УТРО. Анда, оп. 1983 р. 90 к.	Биронъ, истор. пьеса. 544 р. 30 к.	Joli sport, com. L'Hercule Farnèse, com. 739 р. 08 к.
	ВЕЧ. Корсаръ, бал. 2785 р. 70 к.	Лѣсъ, ком. 1624 р. 45 к.	
7 Понед.	Тристанъ и Изольда, оп. 3596 р. 30 к.	Нахлѣбникъ, ком. 1654 р. 60 к.	M-r Choufleuri restera chez lui le.... opérette. La Cigale chez les fourmis, com. Un Caprice, prov. Les vieilles gens, com. 1179 р. — к.
8 Вторникъ.	Русланъ и Людмила, оп. 3520 р. 05 к.	Съ участіемъ Томазо Сальвини. Отелло, траг. 3098 р. 30 к.	Joli sport, com. L'Hercule Farnèse, com. 1284 р. 27½ к.
9 Среда.	Лебединое озеро, бал. Маркабомба, бал. 2677 р. 70 к.	Биронъ, истор. пьеса. 1331 р. 29 к.	Cyrano de Bergerac, com. 1098 р. 20 к.
10 Четвергъ.	Фаустъ, оп. 3594 р. 50 к.	Волки и овцы, ком. 1646 р. 20 к.	Joli sport, com. L'Hercule Farnèse, com. 1002 р. — к.
11 Пятница.	Прощальный бенефисъ Г. П. Кандратьева (за 35-лѣтнюю службу). Богема, оп. 7606 р. 50 к.	Съ участіемъ Томазо Сальвини. Отелло, траг. 3106 р. 30 к.	Cyrano de Bergerac, com. 1114 р. 40 к.
12 Суббота.	—	—	Bénéfice de M-r Valbel La Conscience de l'enfant, com. Le retour d'Adams, com. 2607 р. 50 к.
13 Воскрес.	УТРО. Травіата, оп. 2157 р. 90 к.	Борцы, ком. 789 р. 24 к.	La Conscience de l'enfant, com. Le retour d'Adams, com. 692 р. 63 к.
	ВЕЧЕРЪ. Бенефисъ г-жи Кшесинской 2-й. Арлекинада, бал. Времена года, бал. Дивертиссементъ. 6209 р. 63 к.	Девятый валъ, др. Шашки, шут. 1652 р. — к.	
14 Понед.	Тристанъ и Изольда, оп. 1914 р. 15 к.	УТРО. Джентльменъ, ком. 408 р. 14 к.	M-r Choufleuri restera chez lui le.... opérette. Un Caprice, prov. Une Conversion, com. Le Bésigue Chinois, com. 821 р. 80 к.
		ВЕЧ. Волшебная сказка, пьеса. 1645 р. 22 к.	
15 Втор.	Корделія, оп. 3333 р. к.	УТРО. Биронъ, истор. пьеса. 269 р. 55 к.	La Conscience de l'enfant, com. Le retour d'Adams, com. 1113 р. 22½
		Нахлѣбникъ, ком. 1649 р. 35 к.	

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
4 Пятница.	Въ пользу хора. Юдиѳь, оп. 7736 р. 85 к.	Закатъ, пьеса. 1560 р. 74 к.	Хрушевскіе помѣщики, ком. 379 р. 35 к.
5 Суббота.	—	—	—
6 Воскрес.	Раймонда, бал. 1335 р. 23 к.	Волки и овцы, ком. 1277 р. 60 к.	утро. Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 409 р. 15 к. вечер. Бронзовый конь, оп. 1552 р. 18 к.
7 Понед.	Лакме, оп. 2938 р. 33 к.	Закатъ, пьеса. 1177 р. 17 к.	Забава, др. Дочь короля Рене, др. Винъ-мундиръ, вод. 255 р. 37 к.
8 Втор.	Кармень, оп. 2940 р. 40 к.	Старые счеты, ком. 1003 р. 53 к.	Лѣсъ, ком. 394 р. 18 к.
9 Среда.	Раймонда, бал. 735 р. 01 к.	Марія Стюартъ, траг. 1547 р. 84 к.	Бронзовый конь, оп. 937 р. 69 к.
10 Четвергъ.	Юдиѳь, оп. 2967 р. 25 к.	Закатъ, пьеса. 1557 р. 31 к.	Дѣвичій переполохъ, ком. 455 р. 28 к.
11 Пятница.	Гугеноты, оп. 2901 р. 08 к.	Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. 1561 р. — к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 485 р. 99 к.
12 Суббота.	—	—	—
13 Воскрес.	утро. Спящая красавица, бал. 1276 р. 06 к.	Ревизоръ, ком. 608 р. 27 к.	Севильскій цирюльникъ, оп. 545 р. 52 к.
	вечер. Раймонда бал. 1278 р. 97 к.	Таланты и поклонники, ком. Награда, ком. 1521 р. — к.	Бронзовый конь, оп. 1618 р. — к.
25 Понед.	Юдиѳь, оп. 2979 р. 90 к.	Волки и овцы, ком. 1425 р. 25 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 441 р. 02 к.
26 Втор.	Троянцы въ Карѳагенѣ оп. 1962 р. 43 к.	Бенефисъ г. Южина. Кинъ, ком. Прощальный ужинъ, ком. Я играю большую роль, шут. 4208 р. 58 к.	Свои люди—сочтемся, ком. Волшебные звуки, этюдъ. 6[illegible]4 р. 37 к.

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры.		
		Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
		Безплатные спектакли для воспитанниковъ столичныхъ учебныхъ заведеній.		
16 Среда.	утро.	Коппелія, бал. Маркобомба, бал.	Недоросль, ком. Воздушные замки, ком.	Cyrano de Bergerac, com.
	вечер.	Богема, оп. 3464 р. 95 к.	Свѣтитъ, да не грѣетъ, др. Шашки, шут. 1628 р. 91 к.	Cyrano de Bergerac, com. 1123 р. 70 к.
17 Четверг.	утро.	Конекъ-горбунокъ, бал. 2708 р. 95 к.	Лѣсъ, ком. 790 р. 60 к.	La Conscience de l'enfant, com. Le retour d'Adams, com.
	вечер.	Богема, оп. 3307 р. 17 к.	Выгодное предпріятіе, ком. 1653 р. 89 к.	868 р. 98 к.
18 Пятница.	утро.	Эсмеральда, бал. 2781 р. 45 к.	Горе отъ ума, ком. 581 р. 96 к.	Cyrano de Bergerac, com.
	вечер.	Юдиѳь, оп. 3515 р. 92 к.	Бирошь, истор. пьеса. 1650 р. 50 к.	1139 р. 95 к.
19 Суббота.	утро.	Лебединое озеро, бал. Маркобомба, бал. 2552 р. к.	Вторая молодость, др. 1425 р. 47 к.	Литературно-музыкальное утро въ пользу А. Я. Чернова.
	вечер.	Богема, оп. 3384 р. 90 к.	Девятый валъ, др. На рѣкѣ, сц. 1640 р. 70 к.	Bénéfice de M-r Lortheur. La Mouche, pièce. Madame a ses brevets, com. 2812 р. 50 к.
20 Воскрес.	утро.	Бенефисъ кордебалета. Арлекинада, бал. Жемчужина, бал. Капризы бабочки, бал. 5973 р. 95 к.	Ревизоръ, ком. 1386 р. 54 к.	La Mouche, pièce. Madame a ses brevets, com.
	вечер.	Богема, оп. 3513 р. 55 к.	Волки и овцы, ком. 1643 р. 52 к.	1898 р. 25 к.
27 Воскрес.		—	Weh dem der lügt, Lustspiel. 2602 р. 50 к.	Bénéfice de M-r Delorme. Le Carnaval d'un merle blanc, folie. De la lune au Japon, pantomime. Le Besigue chinois, com. 2817 р. 50 к.
28 Понед.		—	Weh dem der, lügt. Lustspiel. 2104 р. 02 к.	La Mouche, pièce. Madame a ses brevets, com. 1622 р. 25 к.
29 Вторн.		—	Weh dem der, lügt, Lustspiel. 1122 р. 75 к.	Le Carnaval d'un merle blanc, folie. De la lune au Japon, pantomime. Le Besigue chinois, com. 1952 р. 22½ к.
Мартъ.				
2 Четверг.		—	Onkel Toni, Comödie. Hinter Schloss und Riegel, Schwank. 2127 р. 82 к.	Le Carnaval d'un merle blanc, folie. De la lune au Japon, pantomime. Le Bésigue chinois, com. 2012 р. 10 к.
3 Пятница.		—	Onkel Toni, Comödie. Hinter Schloss und Riegel, Schwank. 1748 р. 46 к.	La Mouche, pièce. Madame a ses brevets, com. 1338 р. 35 к.

Мѣсяцъ, день и число.		Московскіе театры.		
		Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
Безплатные спектакли для воспитанниковъ столичныхъ учебныхъ заведеній				
16 Среда.	утро.	Наяда и рыбакъ, бал.	Женитьба, ком. Почтов, сп.	Донна Діана, ком
	вечер.	Спящая красавица, бал. 1677 р. 86 к.	Зимняя сказка, ком. 1551 р. 64 к.	Бронзовый конь, оп. 1624 р. 57 к.
17 Четвергъ.	утро.	Жизнь за Царя, оп. 2597 р. 17 к.	Князь, ком	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 631 р. 39 к.
	вечеръ.	**Бенефисъ г. Рославлевой.** 1-е д. бал. Раймонда. 2-е д. бал. «Корсаръ». Парижскій рынокъ, бал. 3221 р. 12 к.	1504 р. 76 к.	Донна Діана, ком. Награда, ком. Разводъ, ком.-шутъ. 1045 р. к.
18 Пятница.	утро.	Демонъ, оп. 2275 р. 55 к.	Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. 1199 р. 30 к.	Василиса Мелентьева, др. 471 р. 96 к.
	вечеръ.	**Бенефисъ кордебалета.** Раймонда, бал. Парижскій рынокъ, бал. 3350 р. 11 к.	Закатъ, пьеса. 1551 р. 85 к.	Хрущовскіе помѣщики, ком. 1165 р. 80 к.
19 Суббота.	утро.	Спящая красавица, бал. 1684 р. 95 к.	Ревизоръ, ком. 922 р. 80 к.	Лѣсъ, ком. 636 р. 69 к.
	вечеръ.	Фаустъ, оп. 2913 р. 37 к.	Борцы, ком. 1559 р. 01 к.	Другъ Фритцъ, ком. Изъ-за мышенка, ком. На рѣкѣ, сп. 1081 р. 98 к.
20 Воскрес.	утро.	Раймонда, бал. 1279 р. 76 к.	Таланты и поклонники, ком. 724 р. 01 к.	Бронзовый конь, оп. 1270 р. 39 к.
	вечеръ.	Фея куколъ, бал. Привалъ кавалеріи, бал. Парижскій рынокъ, бал. 1795 р. 26 к.	Горе отъ ума, ком. Прощальный ужинъ, ком. 1555 р. 66 к.	Севильскій цирюльникъ, оп. 1199 р. 29 к.
27 Воскрес.		—	—	—
28 Понед.		—	—	—
29 Вторн.		—	—	—
Мартъ.				
2 Четвергъ.		—	—	—
3 Пятница.		—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
4 Суббота.	—	Onkel Toni, Comödie. Hinter Schloss und Riegel, Schwank. 1474 р. 25 к.	Bénéfice de M-lle Starck. Le petit Lord, com. Deux papas très bien, com.-vaud. Julien n'est pas un ingrat, com. 1893 р. 50 к.
5 Воскрес.	1-й концертъ подъ управленіемъ Э. Колонинъ. 2039 р. 50 к.	Der goldene Käfig, Lustspiel. Fastnacht, Schauspiel. 1947 р. 20 к.	Le Carnaval d'un merle blanc, folie. De la lune au Japon, pantomime. Le Besigue chinois, com. 1377 р. — к.
6 Понед.	—	Der goldene Käfig, Lustspiel. Fastnacht, Schauspiel. 2075 р. 07 к.	Cyrano de Bergerac, com. 970 р. 80 к.
7 Вторникъ.	—	Der goldene Käfig, Lustspiel. Fastnacht, Schauspiel. 960 р. 70 к.	Le petit Lord, com. Deux papas très bien, com.-vaud. Julien n'est pas un ingrat, com. 1024 р. 67½ к.
8 Среда.	2-й концертъ подъ управленіемъ Э. Колонинъ. 2219 р. 50 к.	Der goldene Käfig, Lustspiel. Fastnacht, Schauspiel. 1884 р. 62 к.	La Mouche, pièce. Madame a ses brévets, com. 970 р. 95 к.
9 Четвергъ.	—	Heimath, Schauspiel. 2207 р. 50 к.	Le petit Lord, com. Deux papas très bien, com.-vaud. Julien n'est pas un ingrat, com. 795 р. 93 к.
10 Пятница.	—	Die Frau vom Meer, Schauspiel. 2140 р. 46 к.	Le petit Lord, com. De la lune au Japon, pantomime. Julien n'est pas un ingrat, com. 1257 р. 45 к.
11 Суббота.	—	Die Frau vom Meer, Schauspiel 1996 р. 90 к.	Bénéfice de M-me Malvau. Le monde où s'ennuie, com. Julien n'est pas un ingrat, com. 1786 р. к.
12 Воскрес.	—	Falsche Heilige, Lustspiel. 1649 р. 65 к.	Le Monde où l'on s'ennuie, com. Julien n'est pas un ingrat, com. 881 р. к.
13 Понед.	—	Falsche Heilige, Lustspiel. 2074 р. 87 к.	—
14 Вторн.	—	Falsche Helige, Lustspiel. 882 р. 10 к.	Le monde où l'on s'ennuie, com. Julien n'est pas un ingrat, com. 1305 р. 22½ к.
15 Среда.	—	Hans, Schauspiel. Die Schulreiterin, Lustspiel. 1880 р. 67 к.	Le Mouche, pièce. Madame a ses Brevets, com. 878 р. 30 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
4 Суббота.	—	—	—
5 Воскрес.	—	—	—
6 Понед.	—	—	—
7 Вторн.	—	—	—
8 Среда.	—	—	—
9 Четвергъ.	—	—	—
10 Пятница.	—	—	—
11 Суббота.	—	—	—
12 Воскрес	—	—	—
13 Понед.	—	—	—
14 Вторн.	—	—	—
15 Среда.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
16 Четвергъ.		Comtesse Guckerl, Lustspiel. 1742 р. 65 к.	Le Monde où l'on s'ennuie, com. Julien n'est pas un ingrat, com. 825 р. 35 к.
17 Пятница.	Генеральная репетиція концерта въ пользу инвалидовъ.	Hans, Schauspiel. Die sittliche Forderung, Lustspiel. 2231 р. 36 к.	La dot de Brigitte, com. Les vieilles gens, com. 448 р. 40 к.
18 Суббота.	—	Im Weissen Rössl, Lustspiel. 2257 р. 90 к.	Bénéfice de M-r Duard. Niniche, vaud. Ernest, com. 2058 р. 50 к.
19 Воскрес.	Концертъ въ пользу инвалидовъ.	Als ich wiederkam, Lustspiel. Die sittliche Forderung, Lustspiel. 2575 р. к.	Niniche, vaud Ernest, com. 1136 р. 85 к.
20 Понед.	—	Als ich wiederkam, Lustspiel. Die sittliche Forderung, Lustspiel. 2271 р. 42 к.	—
21 Втор.	Повтореніе концерта въ пользу инвалидовъ.	Als ich wiederkam, Lustspiel. Die sittliche Forderung, Lustspiel. 2454 р. 70 к.	Niniche, vaud. Ernest, com. 1271 р. 22½ к.
22 Среда.	—	Jugend von Heute, Lustspiel. 2190 р. 62 к.	La Mouche, pièce. Madame a ses brevets, com. 551 р. к.
23 Четвергъ.	—	Als ich wiederkam, Lustspiel. Die sittliche Forderung, Lustspiel. 2002 р. 80 к.	Niniche, vaud. Ernest, com. 967 р. 10 к.
24 Пятница.	—	Jugend von Heute, Lustspiel. 2111 р. 51 к.	Médor, com. De la lune au Japon, pantomime. 431 р. 40 к.
25 Суббота.	—	Jugend von Heute, Lustspiel. 1863 р. 85 к.	Le passé, com 1061 р. 30 к.
26 Воскрес.		Zum Besten für das Gustav Freitag Denkmal. Die Journalisten, Lustspiel. 2606 р. 40 к.	Le passé, com. 553 р. 40 к.
27 Понед.	—	Untreu, Lustspiel. Frühlingswende, Lustspiel. 2205 р. 97 к.	—
28 Втор.	—	Im Weissen Rössl, Lustspiel. Als ich wiederkam, Lustspiel. 2209 р. 70 к.	Le passé, com. 750 р. 12½ к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
16 Четверть.	—	—	—
17 Пятница.	—	—	—
18 Суббота.	—	—	—
19 Воскрес.	—	—	—
20 Понед.	—	—	—
21 Вторн.	—	—	—
22 Среда.	—	—	—
23 Четверг.	—	—	—
24 Пятница.	—	—	—
25 Суббота.	—	—	—
26 Воскрес.	—	—	—
27 Понед.	—	—	—
28 Вторн.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
29 Среда.	—	Comtesse Guckerl, Lustspiel. Frühlingswende, Lustspiel. 2052 р. 32 к.	Niniche, vaud. Ernest, com. 502 р. 90 к.
30 Четвергъ.	—	Goldfische, Lustspiel. Frühlingswende, Lustspiel. 2220 р. 06 к.	Le passé, com. 530 р. 60 к.
31 Пятница.	—	Der Königslieutenant, Lustspiel. 2871 р. 60 к.	—
Апрѣль.			
10 Понед.	—	—	Les diables roses, com.-vaud. De 1 h. à 3 h., com. 1129 р. 50 к.
11 Вторн.	—	—	Les diables roses, com.-vaud. De 1 h. à 3 h., com. 1292 р. 02½ к.
12 Среда.	Жемчужина, бал. Испытаніе Дамиса, бал. Граціелла, бал. 2606 р. 45 к.	Бенефисъ вторыхъ артистовъ труппы. Татьяна Рѣпина, ком. 4153 р. 60 к.	Les diables roses, com.-vaud. De 1 h. à 3 h., com. 632 р. 88 к.
16 Воскрес.	Пробужденіе Флоры, бал. Испытаніе Дамиса, бал. Маркобомба, бал. 2153 р. 97 к.	Накипь, ком. 1647 р. 36 к.	L'âge ingrat, com. Madame a ses brevets, com. 702 р. 73 к.
17 Понед.	Жизнь за Царя, оп. 2568 р. 38 к.	Общество поощренія скуки, ком. Шашни, шут. 1159 р. 65 к.	Les diables roses, com.-vaud. De 1 h. à 3 h., com. 661 р. 30 к.
18 Вторн.	Русланъ и Людмила оп. 2794 р. 05 к.	Идіотъ, др. 1168 р. 37 к.	L'âge ingrat, com. Madame a ses brevets, com. 973 р. 87½ к.
19 Среда.	Жемчужина, бал. Граціелла, бал. 1-е д. бал. Дочь Микадо. 1127 р. 45 к.	Лѣсъ, ком. 818 р. 94 к.	Le monde où l'on s'ennuie, com. Julien n'est pas un ingrat, com. 116 р. 75 к.
20 Четвергъ.	Фаустъ, оп. 2020 р. 70 к.	Татьяна Рѣпина, ком. 1653 р. 35 к.	L'âge ingrat, com. Madame a ses brevets, com. 604 р. 65 к.
21 Пятница.	Карменъ, оп. 2473 р. 70 к.	Накипь, ком. 1266 р. — к.	L'âge ingrat, com. Madame a ses brevets, com. 428 р. 90 к.
22 Суббота.	—		Le Flibustier, com. Le fiancé malgré lui, com. 550 р. 10 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
29 Среда.	—	—	—
30 Четвергъ.	—	—	—
31 Пятница.	—	—	—
Апрѣль.			
10 Понед.	—	—	—
11 Вторн.	—	—	—
12 Среда.	Въ пользу Иверской Общины сестеръ милосердія «Краснаго Креста». Лакме, оп. Фея куколъ, бал.	Въ пользу Иверской Общины сестеръ милосердія «Краснаго Креста». Кинъ, ком.	Въ пользу Иверской Общины сестеръ милосердія «Краснаго Креста». Донна Діана, ком. Разводъ, ком.-шут.
16 Воскрес.	Раймонда, бал. 877 р. 80 к.	Таланты и поклонники, ком. Прощальный ужинъ, ком. 1032 р. 08 к.	Бронзовый конь, оп. 723 р. 26 к.
17 Понед.	Лоэнгринъ, оп. 1752 р. 49 к.	Отелло, траг. 3351 р. 20 к.	Дѣвичій переполохъ, ком. 129 р. 72 к.
18 Вторн.	Князь Игорь, оп. 2367 р. 06 к.	Закатъ, пьеса. 791 р. к.	Хрущевскіе помѣщики, ком. 104 р. 46 к.
19 Среда.	Спящая красавица, бал. 827 р. 37 к.	Кинъ, ком. 971 р. 08 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 754 р. 49 к.
20 Четвергъ.	Фаустъ, оп. 2974 р. 65 к.	Волки и овцы, ком. 694 р. 96 к.	Сонъ въ лѣтнюю ночь, ком. 224 р. 69 к.
21 Пятница.	Карменъ, оп. 1438 р. 14 к.	Семья преступника, др. 2830 р. 40 к.	Лѣсъ, ком. 223 р. 08 к.
22 Суббота.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
23 Воскрес.	Щелкунчикъ, бал. Маркобомба, бал. 2450 р. 95 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. Лѣтняя картинка, 1306 р. 15 к.	Le Flibustier, com. Le fiancé malgré lui, com. 275 р. — к.
24 Понед.	Снѣгурочка, оп. 1318 р. 60 к.	Холостякъ, ком. Завтракъ у предводителя, ком. 846 р. 75 к.	Les diables roses, com.-vaud. De 1 h. à 3 h., com. 594 р. 40 к.
25 Втор.	Пиковая дама, оп. 3224 р. 75 к.	Татьяна Рѣпина, ком. 1642 р. 50 к.	Le Flibustiér, com. Le fiancé malgre lui, com. 818 р. 32½ к.
26 Среда.	Щелкунчикъ, бал. Пробужденіе Флоры, бал. 1716 р. 25 к.	Накипь, ком. 1410 р. 99 к.	Médor, com. De 1 h. à 3 h., com. 231 р. 83 к.
27 Четвергъ.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2984 р. — к.	Идіотъ, др. 1095 р. 94 к.	Le Flibustier, com. Le fiancé malgré lui, com. 514 р. 30 к.
28 Пятница.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2351 р. 05 к.	Волшебная сказка, пьеса. 1595 р. 16 к.	Le Flibustier, com. Le fiancé malgré lui, com. 379 р. 78 к.
29 Суббота.	—	—	Le Train de plaisir, com. Les forfaits de Pipermans, com. 904 р. 30 к.
30 Воскрес.	Капризы бабочки, бал. Жемчужина, бал. Граціелла, бал. 1820 р. 82 к.	Общество поощренія скуки, ком. Шашки, шут. 1307 р. 50 к.	Le Train de plaisir, com. Les forfaits de Pipermans, com. 686 р. 68 к.
Май.			
1 Понед.		Спектакль устраиваемый артистами Императорскихъ Театровъ въ пользу больного товарища. Женитьба Бѣлугина, ком.	
2 Вторникъ.	—	Закатъ, пьеса. 1610 р. 70 к.	—
3 Среда.	Щелкунчикъ, бал. Пробужденіе Флоры, бал. 2246 р. 57 к.	Накипь, ком. 1555 р. 80 к.	—
4 Четвергъ.	—	Свадьба Кречинскаго, ком. Шашки, шут. 1479 р. 16 к.	—
5 Пятница.		Ревизоръ, ком. 1462 р. 95 к.	

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
23 Воскрес.	Фея куколъ, бал. Парижскій рынокъ, бал. Привалъ кавалерія, бал. 733 р. 42 к.	Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. 815 р. 88 к.	Бронзовый конь, оп. 646 р. 10 к.
24 Понед.	Жизнь за Царя, оп. 2570 р. 38 к.	Отелло, траг. 3562 р. 20 к.	Забава, др. Изъ-за мышенка, ком. 147 р. 53 к.
25 Вторн.	Снѣгурочка, оп. 1656 р. 59 к.	Закатъ, пьеса. 696 р. 73 к.	Хрущовскіе помѣщики, ком. 82 р. 74 к.
26 Среда.	Звѣзды, бал. 499 р. 40 к.	Семья преступника, др. 2036 р. 90 к.	Галька, оп. 717 р. 54 к.
27 Четвергъ.	Демонъ, оп. 1630 р. 27 к.	Кинъ, ком. 693 р. 28 к.	Свои люди сочтемся, ком. Разводъ, ком.-шут. 141 р. 84 к.
28 Пятница.	Лоэнгринъ, оп. 1337 р. 03 к.	Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. 848 р. 99 к.	Лѣсъ, ком. 200 р. 66 к.
29 Суббота.	—	—	—
30 Воскрес.	Спящая красавица, бал. 1271 р. 87 к.	Горе отъ ума, ком. Прощальный ужинъ, ком. 1214 р. 74 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1155 р. - к.
Май.			
1 Понед.	—	—	—
2 Вторникъ.	—	Джентльменъ, ком. 774 р. 87 к.	—
3 Среда.	—	Кинъ, ком. 703 р. 62 к.	—
9 Четвергъ.	—	Закатъ, пьеса. 847 р. 68 к.	—
5 Пятница.	—	Идіотъ, др. 980 р. 08 к.	—

Всего въ теченіе сезона 1899—1900 гг. было спектаклей [1]):

С.-Петербургъ.

Русскихъ драматическихъ:

въ Маріинскомъ театрѣ	1	*(6,834 р. 90 к.)* [2]).
въ Александринскомъ театрѣ	195	*(278,175 р. 12 к.)* [3]).
въ Михайловскомъ театрѣ	62	*(43,533 р. 03 к.).*
	258	*(328,543 р. 05 к.).*
Русскихъ оперныхъ	135	*(443,201 р. 36 к.)* [4]).
Балетныхъ	55	*(144,039 р. 67 к.)* [5]).
Французскихъ	153	*(180,424 р. 57 к.)* [6]).
Нѣмецкихъ	33	*(66,747 р. 40 к.).*
Концертовъ	5	*(4,259 р. — к.)* [7]).

Москва.

Русскихъ драматическихъ:

въ Большомъ театрѣ	3	*(7,807 р. 23 к.).*
въ Маломъ театрѣ	169	*(223,581 р. 38 к.)* [8]).
въ Новомъ театрѣ	132	*(55,768 р. 65 к.)* [9]).
	304	*(287,157 р. 26 к.).*

Русскихъ оперныхъ:

въ Большомъ театрѣ	103	*(288,263 р. 54 к.)* [10]).
въ Новомъ театрѣ	55	*(62,661 р. 06 к.).*
	158	*(350,924 р. 60 к.).*
Балетныхъ	62	*(88,434 р. 38 к.)* [11]).
Смѣшанныхъ	2	*(3,919 р. 12 к.)* [12])

---

[1]) Цифры, напечатанныя *курсивомъ* въ скобкахъ, обозначаютъ общіе итоги сборовъ за исключеніемъ спектаклей съ благотворительною цѣлью.

[2]) Бенефисъ г-жи Савиной.

[3]) Въ томъ числѣ 3 безплатныхъ спектакля для воспитанниковъ учебныхъ заведеній, 6 бенефисовъ, 1 безплатный спектакль для гг. Георгіевскихъ кавалеровъ, 1 — въ пользу недостаточныхъ слушателей драматическихъ курсовъ при Спб. Театральномъ Училищѣ, 1 — въ пользу отставнаго артиста г. Вейнберга и 1 — въ пользу больного товарища.

[4]) Въ томъ числѣ 1 безплатный спектакль для воспитанниковъ учебныхъ заведеній и 2 бенефиса.

[5]) Въ томъ числѣ 2 безплатныхъ спектакля для воспитанниковъ учебныхъ заведеній и 5 бенефисовъ.

[6]) Въ томъ числѣ 3 безплатныхъ спектакля для воспитанниковъ учебныхъ заведеній и 20 бенефисовъ.

[7]) 2 концерта подъ управленіемъ Э. Колонна, концертъ въ пользу Инвалидовъ, генеральная репетиція и повтореніе концерта въ пользу Инвалидовъ.

[8]) Въ томъ числѣ 3 безплатныхъ спектакля для воспитанниковъ учебныхъ заведеній, 5 бенефисовъ и 1 спектакль въ пользу Иверской Общины сестеръ милосердія Краснаго Креста.

[9]) Въ томъ числѣ 3 безплатныхъ спектакля для воспитанниковъ учебныхъ заведеній, 1 спектакль въ пользу Иверской Общины сестеръ милосердія Краснаго Креста.

[10]) Въ томъ числѣ 2 бенефиса и 1 спектакль въ пользу Инвалидовъ.

[11]) Въ томъ числѣ 2 безплатныхъ спектакля для воспитанниковъ учебныхъ заведеній и 4 бенефиса.

[12]) 1 спектакль по случаю 75-лѣтія Большаго театра и 1 (опера и балетъ) въ пользу Иверской Общины сестеръ милосердія Краснаго Креста.

СПИСОКЪ

пьесъ, исполненныхъ на сценахъ Императорскихъ театровъ въ сезонѣ 1899—1900 гг. *).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Русская драма.

1. Адвокатъ Пателенъ. Комедія въ 3 д., переводъ съ французскаго.
Исполнено: 1899 г. ноября 26; декабря 3, 17, 20. 1900 г. — января 28. *Всего — 5 разъ.*

2. Б-а-ба. Комедія въ 1 д., соч. *Мельяка.* Переводъ *Мих. Ѳедорова.*
Исполнена: 1899 г. — сентября 2; октября 10, 27. *Всего—3 раза.*

3. Безъ вины виноватые. Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1899 г. — ноября 17; 30. *Всего — 2 раза.*

4. Безприданница. Драма въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1899 г. — сентября 5, 8, 16; октября 31. *Всего—4 раза.*

*5. Биронъ. Историческая комедія въ 5 д. и 6 карт., соч. *Н. А. Борисова.*
Исполнена: 1899 г. — октября 21, 25, 28; ноября 1, 2, 7, 9, 14, 16, 21, 25, 28; декабря 12, 16, 26, 30. 1900 г. — января 18; февраля 6, 9, 15, 18. *Всего—21 разъ.*

6. Блестящая карьера. Комедія въ 4 д., соч. *Тилло фонъ Трота.* Переводъ съ нѣмецкаго *Л. Г.*
Исполнена: 1899 г.—декабря 22. *Всего—1 разъ.*

7. Бой бабочекъ. Комедія въ 4 д., соч. *Г. Зудермана.* Переводъ *Ѳ. А. Кумонина.*
Исполнена: 1899 г. — сентября 2; октября 1; ноября 8, 19, 22, 29; декабря 1. *Всего—7 разъ.*

*8. Больные люди. Семейная драма въ 2 д., соч. *Герхардта Гауптмана,* приспособлена къ русской сценѣ *О. К. Н.*
Исполнена: 1900 г.—января 14, 17, 28. *Всего — 3 раза.*

9. Борцы. Комедія въ 4 д. и 5 карт. соч. *М. И. Чайковскаго.*
Исполнена: 1899 г.—сентября 20; октября 7, 18; ноября 12; декабря 26. 1900 г.—января 14; февраля 13. *Всего—7 разъ.*

10. Венеціанскій купецъ (Шейлокъ). Трагедія въ 5 д. и 8 карт., соч. *В. Шекспира.* Переводъ *Петра Вейнберга.*
Исполнена: 1899 г.—сентября 28. *Всего—1 разъ.*

11. Воздушные замки. Комедія въ 1 д., въ стихахъ, соч. *Н. И. Хмельницкаго.*
Исполнена: 1899 г.—октября 31; декабря 19, 31. 1900 г. — января 21, 30; февраля 16. *Всего — 6 разъ.*

12. Волки и овцы. Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1899 г. — октября 24. 1900 г.—января 19 (сцены 3-го д.); февраля 10, 20. *Всего — 4 раза.*

13. Волшебная сказка. Пьеса въ 4 д., соч. *И. Н. Потапенко.*
Исполнена: 1899 г.—сентября 26; октября 5, 12, ноября 19; декабря 15. 1900 г. — февраля 14; апрѣля 28. *Всего—7 разъ.*

14. Воробышекъ. Комедія въ 1 д., соч. *К. Баранцевича.*
Исполнена: 1899 г.—сентября 19, 30; октября 8. *Всего—3 раза.*

*) Пьесы, исполненныя въ первый разъ въ сезонѣ 1899—1900 гг., обозначены *.

*15. Вторая жена. Пьеса въ 4 д., соч. *Артура Пинеро.* Переводъ съ англійскаго *М.*
Исполнена: 1899 г. — октября 15, 22, 27, 29; ноября 5, 10, 12; декабря 8. *Всего — 8 разъ.*

16. Вторая молодость. Драма въ 4 д., соч. *П. М. Невѣжина.*
Исполнена: 1899 г.—декабря 27, 29. 1900 г. января 6; февраля 19. *Всего—4 раза.*

17. Выгодное предпріятіе. Комедія въ 4 д., соч. *Алексѣя Потѣхина.*
Исполнена: 1899 г.—декабря 22. 1900 г.—января 12; февраля 2, 17. *Всего—4 раза.*

*18. Галеотто. Драма въ 3 д. съ прологомъ, соч. *Хозе Эчегарая.* Переводъ *Л. Г.*
Исполнена: 1899 г. — августа 30; сентября 1, 3, 9, 19; октября 8. *Всего—6 разъ.*

19. Гастролерша. Шутка въ 1 д., соч. *Ив. Щеглова.*
Исполнена: 1899 г. сентября 5, 16; октября 14, 31; декабря 27. *Всего 5 разъ.*

20. Гибель Содома. Драма въ 5 д. и 6 карт., соч. *Г. Зудермана.* Переводъ *П. К.*
Исполнена: 1899 г. — августа 31; сентября 6; ноября 17. *Всего—3 раза.*

*21. Глухая стѣна. Драма въ 5 д., соч. *Ольги Шапиръ.*
Исполнена: 1899 г. сентября 27, 29; октября 4, 6, 12. 1900 г.—января 2. *Всего—6 разъ.*

22. Горе отъ ума. Комедія въ 4 д., въ стихахъ, соч. *А. С. Грибоѣдова.*
Исполнена: 1899 г.—сентября 15; октября 17; декабря 12, 28. 1900 г. февраля 18. *Всего — 5 разъ.*

23. Гувернантка. Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Н. Тимковскаго (Криницкаго).*
Исполнена: 1899 г.—августа 30; сентября 1, 3, 9; октября 15; ноября 17, 26; декабря 1. *Всего — 8 разъ.*

24. Девятый валъ. Драма въ 4 д., соч. *С. Смирновой.*
Исполнена: 1899 г.—сентября 30; октября 14, 19; 26; ноября 11; декабря 31. 1900 г. января 7, 17, 26; февраля 13, 19. *Всего—11 разъ.*

25. Джентльмэнъ. Комедія въ 5 д., соч. князя *А. И. Сумбатова.*
Исполнена: 1899 г. — августа 31. сентября 6, 17; октября 17; ноября 3, 15; декабря 3. 1900 г. — января 21; февраля 14. *Всего—9 разъ.*

26. Дикарка. Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго* и *Н. Я. Соловьева.*
Исполнена: 1899 г.—сентября 2. *Всего—1 разъ.*

27. Дилетантъ 5-го яруса. Оригинальная шутка въ 1 явленіи.
Исполнена: 1899 г. ноября 4. *Всего—1 разъ.*

28. Доходное мѣсто. Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1899 г.—сентября 10; октября 10; декабря 6. *Всего —3 раза.*

29. Друзья. Драма въ 3 д., соч. *Джеролямо Роветта.* Переводъ *И. А. Гриневской.*
Исполнена: 1899 г. — сентября 12; октября 24. *Всего—2 раза.*

30. Женитьба Бѣлугина. Комедія въ 5 д., соч. *Н. Я. Соловьева.*
Исполнена: 1899 г.—ноября 27. 1900 г. — мая 1. *Всего 2 раза.*

*31. Забава. Драма въ 3 д., соч. *Артура Шницлера.* Переводъ *В. М. Саблина.*
Исполнена: 1899 г.—сентября 10, 15, 17, 22, 24, 29; октября 6, 10, 17; ноября 3, 15. *Всего — 11 разъ.*

32. Завтракъ у предводителя или Полюбовный дѣлежъ. Комедія въ 1 д., соч. *И. С. Тургенева.*
Исполнена: 1899 г. сентября 21, 23; октября 3; ноября 7, 14. 1900 г. января 9; апрѣля 24. *Всего —7 разъ.*

*33. Закатъ. Очерки въ 4 д., соч. *князя А. И. Сумбатова.*
Исполнены: 1899 г.—ноября 18, 22, 24, 29; декабря 8, 17, 28. 1900 г. января 9, 11, 27; мая 2. *Всего 11 разъ.*

34. Зало для стрижки волосъ (Salon pour la coupe des cheveux). Шутка-водевиль въ 1 д., соч. *П. Григорьева.*
Исполнена: 1899 г.—ноября 4. *Всего —1 разъ.*

35. Золотой телецъ. Комедія въ 1 д., соч. *С. Добржанскаго.* Переводъ съ польскаго *А. Фрешель.*
Исполнена: 1899 г. сентября 10, 24; октября 6, 17, 29; ноября 5; декабря 17, 22. 1900 г. — января 7, 10, 17. *Всего 11 разъ.*

36. Ивановъ. Драма въ 4 д., соч. *Антона Чехова.*
Исполнена: 1899 г. октября 10. *Всего—1 разъ.*

37. Иванъ Ивановичъ виноватъ. Комедія-шутка въ 1 д., соч. *В. В. Билибина.*
Исполнена: 1889 г. сентября 24; октября 27. *Всего —2 раза.*

*38. Идіотъ. Драма въ 5 д., соч. *В. Крылова* и *С. Сутугина* (по роману Ѳ. М. Достоевскаго).
Исполнена: 1899 г. — ноября 4, 8, 23; декабря 5, 7, 9, 14, 21, 27. 1900 г. — января 6, 16, 23, 28; апрѣля 18, 27. *Всего —15 разъ.*

39. Искорка. Комедія въ 1 д., соч. *Пальеброна,* передѣланная для русской сцены *А. Н. П.*
Исполнена: 1899 г.—октября 4. *Всего—1 разъ.*

40. Карлъ Смѣлый. Комедія въ 1 д., *Исполнена:* 1900 г. января 4, 19, 26. *Всего — 3 раза.*

41. Каширская старина. Драма въ 5 д. и 8 карт., соч. *Д. В. Аверкіева.*
Исполнена: 1899 г. октября 1. 1900 г. — января 24. *Всего 2 раза.*

42. Лакейская. Сцены въ 1 д., соч. *Н. В. Гоголя.*
Исполнены: 1900 г. января 19. *Всего—1 разъ.*

43. Лѣсъ. Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1900 г. — января 31; февраля 6, 17; апрѣля 19. *Всего—4 раза.*

44. Лѣтняя картинка, въ 1 д., *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*
Исполнены: 1899 г. сентября 29; октября 6, 12, 22; апрѣля 23. *Всего 5 разъ.*

45. Мнимый больной (Le malade imaginaire). Комедія въ 3 д., соч. *Мольера.* Переводъ *Петра Вейнберга.*
Исполнена: 1899 г. сентября 8; декабря 6, 10, 13, 20. *Всего 5 разъ.*

46. Моцартъ и Сальери. Сцены въ 2-хъ карт., соч. *А. С. Пушкина.*
Исполнены: 1899 г. декабря 30. *Всего—1 разъ.*

47. Наканунѣ золотой свадьбы. Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Г. Н. Грессера.*
Исполнена: 1899 г. сентября 22; ноября 10. *Всего—2 раза.*

*48. Накипь. Комедія въ 4 д., соч. *П. Д. Боборыкина.*
Исполнена: 1899 г. декабря 2, 6, 10, 13, 20, 29. 1900 г. — января 3, 13, 19, 23, 30; февраля 3, 7, 15; апрѣля 16, 21, 26; мая 3. *Всего—18 разъ.*

49. На Пескахъ. Картины петербургской жизни въ 2 д., соч. *А. Трофимова.*
Исполнены: 1899 г. октября 19. *Всего—1 разъ.*

50. На рѣкѣ. Сцена изъ народнаго быта въ 1 д., соч. *И. Ѳ. Горбунова.*
Исполнена: 1900 г.—февраля 19. *Всего 1 разъ.*

*51. На старой мельницѣ (Die alte Mühle). Драма въ 3 д., соч. *А. Вебера,* переводъ съ нѣмецкаго *Я. Ф. С.*
Исполнена: 1899 г.—ноября 26; декабря 3, 6, 10, 13. *Всего—5 разъ.*

52. Наѣздница. Водевиль въ 1 д., соч. *Эмиля Поля.* Переводъ съ нѣмецкаго *Л. Н. Ленской.*
Исполнены: 1899 г.—августа 30; сентября 1, 3, 9, 19. 1900 г. января 14, 17. *Всего—7 разъ.*

53. Недоросль. Комедія въ 5 д., соч. *фонъ-Визина.*
Исполнена: 1899 г. — октября 31; декабря 19, 31. 1900 г. января 30; февраля 16. *Всего 5 разъ.*

54. Неудачный день. Комедія въ 1 д., соч. *Т. Барріера.* Переводъ *Э. Э. Матерна.*
Исполнена: 1899 г. сентября 15, 29; октября 1. 24. *Всего—4 раза.*

55. Нора. Драма въ 3 д., соч. *Генриха Ибсена.* Переводъ *Петра Вейнберга.*
Исполнена: 1900 г. января 4, 7, 10, 12, 21. *Всего—5 разъ.*

56. Общество поощренія скуки. Комедія въ 3 д., соч. *В. Крылова.* Передѣлана изъ комедіи *Пальерона* «Le monde ou l'on s'ennuie».
Исполнена: 1900 г. апрѣля 17, 30. *Всего 2 раза.*

57. Ольга Ранцева. Драма въ 5 д., соч. *Б. М. Маркевича.*
Исполнена: 1899 г. сентября 24; октября 11; декабря 11. *Всего 3 раза.*

58. Отелло, венеціанскій мавръ. Трагедія въ 5 д. и 6 карт., соч. *В. Шекспира,* переводъ *П. И. Вейнберга.*
Исполнена: 1900 г. — февраля 4, 8, 11. *Всего 3 раза.*

59. Отчій домъ (Heimath). Драма въ 4 д., соч. *Германа Зудермана,* переводъ съ нѣмецкаго *А. Крюковскаго.*
Исполнена: 1899 г. сентября 26; октября 3, 13; декабря 15. 1900 г. января 31. *Всего—5 разъ.*

60. Передъ свадьбой. Комедія въ 3 д., соч. *Гартлебена,* переводъ съ нѣмецкаго *Александры Веселовской.*
Исполнена: 1899 г. сентября 8. *Всего—1 разъ.*

61. По гнѣздышку и птичка. Комедія въ 1 д., соч. *И. М. Булацель.*
Исполнена: 1899 г. сентября 2; октября 29. *Всего 2 раза.*

62. Послѣдняя жертва. 4-е дѣйствіе комедіи *А. Н. Островскаго.*
Исполнено: 1900 г.—января 19. *Всего 1 разъ.*

63. Предложеніе. Шутка въ 1 д., соч. *А. Чехова.*
Исполнена: 1900 г. -января 20. *Всего 1 разъ.*

64. Прежде скончались, потомъ повѣнчались. Водевиль въ 2 д., соч. *Максимова.*
Исполнена: 1900 г. января 4. *Всего 1 разъ.*

65. Прелестная незнакомка или Въ первый и послѣдній разъ. Шутка въ 1 д., соч. *И. Макарова.*
Исполнена: 1899 г. декабря 2. *Всего—1 разъ.*

66. Приличія. Комедія-шутка въ 1 д., соч. *В. В. Билибина.*
Исполнена: 1899 г. сентября 8, 27; октября 26. *Всего—3 раза.*

67. Провинціалка. Комедія въ 1 д., соч. *И. С. Тургенева.*

Исполнена: 1900 г.—января 19. *Всего—1 разъ.*

68. Ревизоръ. Оригинальная комедія въ 5 д., соч. *Н. В. Гоголя.*

Исполнена: 1899 г. — сентября 12; октября 24. 1900 г.—января 2, 16, 19 (4-е дѣйствіе); февраля 20; мая 5. *Всего—7 разъ.*

69. Свадьба Кречинскаго. Оригинальная комедія въ 3 д., соч. *А. В. Сухово-Кобылина.*

Исполнена: 1900 г.—апрѣля 23; мая 4. *Всего — 2 раза.*

70. Свѣтитъ, да не грѣетъ Драма въ 5 дѣйствіяхъ, соч. *А. Н. Островскаго* и *Н. Я. Соловьева.*

Исполнена: 1899 г.—октября 29; ноября 26; декабря 1, 19. 1900 г.—января 10, 20, февраля 16. *Всего—7 разъ.*

71. Старый математикъ или Ожиданіе кометы въ уѣздномъ городѣ. Фарсъ-водевиль въ 1 д. (сюжетъ заимствованъ).

Исполнена: 1899 г. — ноября 18; декабря 19. 1900 г.—января 2. *Всего—3 раза.*

72. Тартюфъ. Комедія въ 5 д., соч. *Мольера*, переводъ въ стихахъ *В. С Лихачева.*

Исполнена: 1899 г. — сентября 5, 16; октября 31; ноября 24. *Всего—4 раза.*

73. Татьяна Рѣпина. Комедія въ 4 д., соч. *А. С. Суворина.*

Исполнена: 1900 г.—апрѣля 12, 20, 25. *Всего — 3 раза.*

74. Тетенька. Комедія въ 3 д., соч. *Н. Николаева.*

Исполнена: 1899 г.—декабря 30. *Всего—1 разъ.*

75. Фрицинька (Fritzchen). Драма въ 1 д., соч. *Зудермана*, переводъ *П. И. Вейнберга.*

Исполнена: 1899 г. — сентября 17; ноября 3, 15. *Всего—3 раза.*

76. Холостякъ. Комедія въ 3 д., соч. *И. С. Тургенева.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 21, 23; октября 3; ноября 7, 14. 1900 г. — января 9; апрѣля 24. *Всего—7 разъ.*

77. Хоть тресни, а женись (Le mariage forcé). Комедія въ 1 д., соч. *Мольера*, вольный переводъ стихами *Д. Ленскаго.*

Исполнена: 1899 г. — сентября 12, 22; октября 8, 15; декабря 17. 1900 г. — января 14. *Всего — 6 разъ.*

78. Шашки. Шутка въ 1 д., соч. *Н. Криницкаго.*

Исполнена: 1899 г. — октября 11; ноября 5, 11, 30. 1900 г. — января 17; февраля 13, 16; апрѣля 17, 30; мая 4. *Всего—10 разъ.*

79. Шутники, Комедія въ 4 д. (картины московской жизни), соч. *А. Н Островскаго.*

Исполнена: 1899 г.—августа 30; сентября 1, 3, 9 19, 22; октября 8, 15, 22, 27; ноября 5, 10, 23 1900 г.—января 23. *Всего—14 разъ.*

80. Щекотливое порученіе (Chez une petite dame). Комедія въ 1 д., переводъ *Д. А. Мансфельда.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 5, 16; октября 31; ноября 10, 21. 1900 г.—января 12. *Всего—6 разъ.*

Русская опера.

1. Аида, Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *Дж. Верди*, либретто *А. Гисланцони*, переводъ *Г. А. Лишина.*

Исполнена: 1900 г. — января 4, 27; февраля 6. *Всего—3 раза.*

*2. Богема. Опера въ 4 д., сюжетъ заимствованъ изъ «La vie de Bohême» г. Мюрже, музыка *Д. Пуччини.*

Исполнена: 1900 г. — февраля 11, 16, 17, 19, 20. *Всего—5 разъ.*

3. Гугеноты. 1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оперы. музыка *Дж. Мейербера*, либретто *Е. Скриба* и *Дешана*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнены: 1899 г. — ноября 16, 22, 24, 26, 29; декабря 10, 17; января 14. *Всего—8 разъ.*

4. Далиборъ. Опера въ 3 д. и 6 карт., музыка *Фридриха Сметана*, либретто *Іосифа Венцига.*

Исполнена: 1899 г.—декабря 30. 1900 г.—января 6, 12, 17. *Всего—4 раза.*

5. Демонъ. Большая опера въ 4 д. съ прологомъ, музыка *А. Г. Рубинштейна*, либретто *П. А. Висковатова* (составлено по М. Ю. Лермонтову).

Исполнена: 1899 г. — сентября 1; октября 17, 1900 г.—января 30. *Всего—3 раза.*

6. Евгеній Онѣгинъ. Лирическія сцены въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго*, либретто по А. С. Пушкину.

Исполнены: 1899 г.—сентября 21; октября 22, 31; ноября 25, 30; декабря 19, 21. 1900 г. января 3; апрѣля 27, 28. *Всего—10 разъ.*

7. Жизнь за Царя. Большая опера въ 4 д. съ эпилогомъ, музыка *М. И. Глинки* слова барона *Е. О. Розена*.

Исполнена: 1899 г. августа 30; октября 3; ноября 14; декабря 22, 28. 1900 г. - апрѣля 17. *Всего—6 разъ.*

8. Кармень. Лирическая драма въ 4 д., музыка *Ж. Бизэ*, либретто *А. Мельяка* и *Л. Галеви*, переводъ *А. А. Горчаковой*.

Исполнена: 1899 г. сентября 28, 30; октября 29; ноября 28; декабря 16, 27. 1900 г. января 9, 26, апрѣля 21. *Всего 9 разъ.*

9. Князь Игорь. Опера въ 4 д. съ прологомъ, музыка и либретто *А. П. Бородина* (содержаніе заимствовано изъ «Слова о полку Игоревѣ»). Опера закончена по смерти автора *Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ* и *А. К. Глазуновымъ*.

Исполнена. 1899 г. октября 1, 4, 11, 21, 25, 27; ноября 21. 1900 г. января 23. *Всего—8 разъ.*

10. Корделія (Месть). Опера въ 4 д., музыка *Н. Ѳ. Соловьева*, либретто *П. К. Бронникова* (сюжетъ заимствованъ у Сарду).

Исполнена: 1900 г.—февраля 15. *Всего—1 разъ.*

11. Лоэнгринъ. Музыкальная драма въ 3 д., соч. *Рихарда Вагнера*, текстъ переведенъ *К. И. Званцовымъ*.

Исполнена: 1899 г.—ноября 9, 11, 18. *Всего 3 раза.*

12. Опричникъ. Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка и либретто *П. И. Чайковскаго*, фабула заимствована изъ трагедіи Лажечникова того же названія.

Исполнена: 1899 г. ноября 5, 8, 10, 12, декабря 31. 1900 г.—января 11, 18. *Всего—7 разъ.*

13. Пиковая дама. Опера въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго*, либретто *Мод. И. Чайковскаго* (по сюжету А. С. Пушкина).

Исполнена: 1899 г. - сентября 24; октября 8, 19; 26; декабря 9. 1900 г. — января 13; апрѣля 25. *Всего—7 разъ.*

14. Русалка. Большая опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *А. С. Даргомыжскаго*, сюжетъ заимствованъ изъ поэмы А. С. Пушкина съ сохраненіемъ многихъ его стиховъ.

Исполнена: 1899 г. августа 31; сентября 9, 22; октября 11, 21. 1900 г. — января 25. *Всего—6 разъ.*

15. Руслань и Людмила. Фантастическая опера въ 5 д., музыка *М. И. Глинки*, либретто изъ поэмы А. С. Пушкина.

Исполнена: 1899 г. сентября 3; октября 10 1900 г.—февраля 8; апрѣля 18. *Всего—4 раза.*

16. Самсонъ и Далила. Опера въ 3 д. и 4 карт., музыка *К. Сенъ-Санса*, либретто *Ф. Лемера*, переводъ *А. А. Горчаковой*.

Исполнена: 1899 г. сентября 2, 6, 20; октября 13. *Всего—4 раза.*

17. Сарацины. Опера въ 4 д., музыка *Цезаря Кюи*. Сюжетъ заимствованъ изъ драмы Дюма-отца «Charles VII chez ses grands vassaux».

Исполнена: 1899 г.—ноября 2, 4, 15, 19. декабря 1, 6. *Всего—6 разъ.*

18. Снѣгурочка (Весенняя сказка). Опера въ 4 д. съ прологомъ, музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова*, либретто по пьесѣ А. Н. Островскаго.

Исполнена: 1899 г.—сентября 10; октября 15; декабря 12. 1900 г.—апрѣля 21. *Всего—4 раза.*

19. Тангейзеръ. Музыкальная драма въ 3 д., слова и музыка *Рихарда Вагнера*, переводъ *К. И. Званцева*.

Исполнена: 1899 г. сентября 17, 23, 27; октября 5, 18, 28; декабря 3, 15. *Всего—8 разъ.*

20. Травіата. Опера въ 4 д., музыка *Дж. Верди*, либретто *Піаве*, переводъ *П. И. Калашникова*.

Исполнена: 1899 г. декабря 2, 7, 11, 26. 1900 г. января 24; февраля 13. *Всего—6 разъ.*

21. Тристанъ и Изольда. Опера въ 3 д., музыка *Рихарда Вагнера*.

Исполнена: 1900 г.—января 28; февраля 3, 7, 14. *Всего—4 раза.*

22. Фаустъ. Опера въ 5 д. и 10 карт., музыка *Ш. Гуно*, либретто *Каррэ* и *Барбье*, переводъ *П. Калашникова*.

Исполнена: 1899 г.—сентября 16; октября 7, 12, ноября 1, 7, 23; декабря 5, 20. 1900 г. января 2, 21, 31; февраля 10; апрѣля 20. *Всего — 13 разъ.*

23. Юдиѳь. Опера въ 5 д., слова и музыка *А. Н. Сѣрова*.

Исполнена: 1900 г. января 7, 10, 16, 20; февраля 1, 18. *Всего—6 разъ.*

Балетъ.

*1. Арлекинада. Балетъ въ 2 д., соч. *М. И. Петипа*, музыка *Р. Дриго.*
Исполнено: 1900 г. - февраля 13, 20. *Всего — 2 раза.*

2. Ацисъ и Галатея. Миѳологическій балетъ въ 1 актѣ, соч. *В. И. Ланганмера,* музыка *А. В. Кадлецъ.*
Исполнено: 1899 г. сентября 12, 15, 29. *Всего 3 раза.*

3. Волшебная флейта. Комическій балетъ въ 1 актѣ., соч. *Л. Иванова*, музыка *Р. Дриго.*
Исполнено: 1899 г. - октября 10. *Всего 1 разъ.*

*4. Времена года. Аллегорическій балетъ въ 1 актѣ, соч. *М. И. Петипа,* музыка *А. К. Глазунова.*
Исполнено: 1900 г. — февраля 13. *Всего — 1 разъ.*

5. Граціелла или Любовная ссора. Деми-характерный балетъ въ 1 д., соч. *Сенъ-Леона*, музыка *Ц. Пуни.*
Исполнено: 1900 г. апрѣля 12, 19, 30. *Всего—3 раза.*

6. Дочь Микадо. 1-е дѣйствіе балета, соч. *В. И. Ланганмера*, музыка барона *В. Г. Врангель.*
Исполнено: 1899 г. — сентября 5, 8; октября 6; апрѣля 19. *Всего—4 раза.*

7. Дочь Фараона. Балетъ въ 4 д. и 9 карт., съ прологомъ и эпилогомъ, соч. *Сенъ-Жоржа* и *Петипа*, музыка *Ц. Пуни.*
Исполнено: 1899 г.—октября 21; ноября 7; декабря 8. 1900 г.—февраля 2. *Всего—4 раза.*

*8. Жемчужина. Балетъ въ 1 актѣ, соч. *М. И. Петипа*, музыка *Р. Дриго.*
Исполнено: 1900 г.—января 23; февраля 20; апрѣля 12, 19, 30. *Всего—5 разъ.*

9. Жизель. Фантастическій балетъ въ 2 д., соч. *Сенъ-Жоржа, Т. Готье* и *Коралли*, музыка *Адольфа Адама.*
Исполнено: 1899 г. сентября 5, 8, 26; октября 3; декабря 28. *Всего—5 разъ.*

10. Золушка. 2-е д. балета, соч. *М. Петипа* и *Л. Иванова*, музыка *Б. Шель.*
Исполнено: 1900 г.—января 23. *Всего—1 разъ.*

*11. Испытаніе Дамиса (Барышня служанка). Балетъ въ 1 актѣ, соч. *М. Петипа*, музыка *А. К. Глазунова.*
Исполнено: 1900 г. — января 23; апрѣля 12, 16. *Всего—3 раза.*

12. Капризы бабочки. Балетъ въ 1 актѣ, соч. *М. И. Петипа*, музыка *Н. Кроткова.*
Исполнено: 1899 г. — сентября 12; декабря 29. 1900 г.—января 9; февраля 20; апрѣля 30. *Всего—5 разъ.*

13. Конекъ-Горбунокъ. Волшебный балетъ въ 4 д. и 8 карт., съ апоѳеозомъ, соч. *Сенъ-Леона*, музыка *Ц. Пуни.*
Исполнено: 1899 г. — октября 31; ноября 14; декабря 6, 31. 1900 г.—февраля 17. *Всего—5 разъ.*

14. Коппелія. Балетъ въ 3 д., соч. *Нюитеръ* и *Сенъ-Леона*, музыка *Лео Делиба.*
Исполнено: 1899 г. — сентября 15 (1-е и 2-е д.) декабря 13. 1900 г.—января 3; февраля 16. *Всего—4 раза.*

15. Корсаръ. Балетъ въ 4 д. и 5 карт., соч. *Сенъ-Жоржа* и *Мазилье*, музыка *Адама* и *Ц. Пуни.*
Исполнено: 1899 г. октября 17; декабря 12, 26. 1900 г. - февраля 6. *Всего—4 раза.*

16. Лебединое озеро. Фантастическій балетъ въ 3 д. и 4 карт., музыка *П. И Чайковскаго.*
Исполнено: 1899 г. декабря 29; 1900 г. - января 9; февраля 9, 19. *Всего 4 раза.*

17. Маркобомба. Комическій балетъ въ 1 д., соч. *Жана Петипа*, музыка разныхъ авторовъ.
Исполнено: 1899 г. - декабря 5, 13, 28. 1900 г.— января 3; февраля 9, 16, 19; апрѣля 16, 23. *Всего—9 разъ.*

18. Очарованный лѣсъ. Фантастическій балетъ въ 1 д., соч. *Л. Иванова*, музыка *Р. Дриго.*
Исполнено: 1899 г. сентября 12, 19, 29. *Всего—3 раза.*

19. Пахита. Балетъ въ 3 д., соч. *Фушера* и *Мазилье*, музыка *Дельдевезе* и *Минкуса.*
Исполнено: 1899 г.—октября 10. *Всего—1 разъ.*

20. Привалъ кавалеріи. Характерный балетъ въ 1 д., соч. *М. И. Петипа*, музыка *И. И. Армсгеймеръ.*
Исполнено: 1899 г. — сентября 26, 29; октября 3. *Всего—3 раза.*

21. Пробужденіе Флоры. Анакреонтическій балетъ въ 1 д., соч. *М. Петипа* и *Л. Иванова*, музыка *Р. Дриго.*
Исполнено: 1900 г. апрѣля 16, 26; мая 3. *Всего—3 раза.*

22. Раймонда. Балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Л. Пашковой*, музыка *А. К. Глазунова.*
Исполнено: 1899 г. — ноября 17, 28. 1900 г.—января 4. *Всего—3 раза.*

23. Спящая красавица. Балетъ-феерія въ 3 д., съ прологомъ. Содержаніе заимствовано изъ сказокъ Перро, музыка *П. И. Чайковскаго.*
Исполнено: 1899 г. ноября 3; декабря 27, 30. 1900 г. января 6. *Всего—4 раза.*

24. Тщетная предосторожность. Комическій балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Доберваля*, музыка *Г. Гертеля*.

Исполнена: 1899 г. — сентября 19; октября 6. *Всего — 2 раза.*

25. Щелкунчикъ. Балетъ-феерія въ 2 д. и 3 карт. Программа составлена *М. И. Петипа* (сюжетъ заимствованъ изъ сказки Гофмана), музыка *П. И. Чайковскаго*.

Исполнена: 1900 г. — апрѣля 24, 26; мая 3. *Всего — 3 раза.*

26. Эсмеральда. Балетъ въ 4 д., и 5 карт., соч. *Ю. Перро*, музыка *Ц. Пуни*.

Исполнена: 1899 г. — ноября 24; декабря 5, 19. 1900 г. — января 2, 16, 30; февраля 18. *Всего — 7 разъ.*

Французская драма.

1. L'Age ingrat. Comédie en 3 actes par *Edouard Pailleron.*

Исполнена: 1900 г. — апрѣля 16, 18, 20, 21. *Всего — 4 раза.*

2. L'Ami Fritz. Comédie en 3 actes par *Erkmann-Chatrian.*

Исполнена: 1899 г. — ноября 20, 21, 24, 25; декабря 6. *Всего — 5 разъ.*

3. L'Aventurière. Comédie en 4 actes, en vers par *Emile Augier.*

Исполнена: 1899 г. — октября 23, 25, 26, 28. *Всего — 4 раза.*

*4. Le Berceau. Comédie en 3 actes de *M-r Brieux.*

Исполнена: 1899 г. — октября 2, 4, 5, 7. *Всего — 4 раза.*

5. Bertrande. Comédie en 1 acte, par *M-r Henry de Noussanne.*

Исполнена: 1899 г. — октября 2, 4, 5, 7. *Всего — 4 раза.*

6. Le Bésigue chinois. Comédie en 1 acte, par *M-r Edouard Cadol.*

Исполнена: 1899 г. — декабря 11, 12, 14, 16, 29. 1900 г. — февраля 14, 27, 29; марта 2, 5. *Всего — 10 разъ.*

7. La Bonne aux camélias. Comédie-vaudeville en 1 acte de *Cremieux* et *Jaime-fils.*

Исполнена: 1899 г. — октября 9, 11, 12, 14. *Всего — 4 раза.*

8. La Camaraderie. Comédie en 5 actes, par *Eugène Scribe.*

Исполнена: 1899 г. — октября 30; ноября 1, 2, 4, 14. *Всего — 5 разъ.*

9. Un Caprice. Proverbe en 1 acte, par *Alfred de Musset.*

Исполнена: 1900 г. — февраля 7, 14. *Всего — 2 раза.*

10. Le Carnaval d'un Merle blanc. Folie parée et masquée en 3 actes par *Henry Chivot* et *Alfred Duru.*

Исполнена: 1900 г. — февраля 27, 29; марта 2, 5. *Всего — 4 раза.*

11. Chez l'avocat. Comédie en 1 acte, en vers par *Paul Ferrier.*

Исполнена: 1899 г. — октября 30; ноября 1, 2, 4, 14. *Всего — 5 разъ.*

12. La Cigale chez les fourmis. Comédie en 1 acte par *M. E. Legouvé* et *E. Labiche.*

Исполнена: 1900 г. — февраля 7. *Всего — 1 разъ.*

*13. Colinette. Pièce en 4 actes par *M-rs G. Lenotre* et *Gabriel Martin.*

Исполнена: 1899 г. — декабря 26, 28, 30, 31. 1900 г. — января 3. *Всего — 5 разъ.*

14. La Commode de Victorine. Comédie-vaudeville en 1 acte, de *E. Labiche* et *Edouard Martin.*

Исполнена: 1899 г. — октября 23, 25, 26, 28. *Всего — 4 раза.*

*15. La Conscience de l'enfant. Comédie en 4 actes de *M-r Gaston Devoré.*

Исполнена: 1900 г. — февраля 12, 13, 15, 17. *Всего — 4 раза.*

16. Une Conversion. Comédie en 1 acte par *M-r Charles de Courcy.*

Исполнена: 1900 г. — февраля 14. *Всего — 1 разъ.*

*17. Cyrano de Bergerac. Comédie héroique en 5 actes, en vers de *M-r Edmond Rostand.*

Исполнена: 1900 г. — января 15, 16, 18, 19, 20, 24, 26; февраля 2, 4, 9, 11, 16 (утро), 16 (вечеръ), 18; марта 6. *Всего — 15 разъ.*

18. Daniel Rochat. Comédie en 5 actes par *M-r Victorien Sardou.*

Исполнена: 1899 г. — декабря 18, 19, 21, 27. *Всего — 4 раза.*

*19. De la lune au Japon. Pantomime en 2 actes par *M-r Lopoukhine*, musique de *M-r **, mise-en-scène par *M-r Chechetti.*

Исполнена: 1900 г. — февраля 27, 29; марта 2, 5, 21. *Всего — 5 разъ.*

20. Le Dernier quartier. Comédie en 2 actes, en vers de *Ed. Pailleron.*

Исполнена: 1899 г. — октября 9, 11, 12, 14. *Всего — 4 раза.*

21. De 1 h. à 3 h. Comédie en 1 acte par. *M-r Ab. Dreyfus.*
Исполнена: 1900 г. — апрѣля 10, 11, 12, 17, 21, 26. *Всего—6 разъ.*

22. Deux papas très bien. Comédie-vaudeville en 1 acte par *Labiche* et *Lefranc.*
Исполнена: 1900 г. — марта 4, 7, 9. *Всего—3 раза.*

23. Les Diables roses. Comédie-vaudeville en 5 actes par *E. Grangé* et *Lambert-Thiboust.*
Исполнена: 1900 г. — апрѣля 10, 11, 12, 17, 24. *Всего—5 разъ.*

24. Divorçons. Comédie en 3 actes par *M. M. Victorien Sardou* et *Emile de Najac.*
Исполнена: 1899 г. декабря 11, 12, 14, 16, 29. *Всего—5 разъ.*

*25. La Dot de Brigitte. Comédie nouvelle en 3 actes par *M. M. Paul Ferrier* et *Antony Mars.*
Исполнена: 1900 г.—января 29, 30; февраля 1, 3; марта 17. *Всего—5 разъ.*

26. Ernest. Comédie en 1 acte par *Clairville* et *O. Gastineau.*
Исполнена: 1899 г. — октября 16, 18, 19, 21. 1900 г.—марта 18, 19, 21, 23, 29. *Всего—9 разъ.*

*27. Une Famille. Comédie en 4 actes par *M-r Henri Lavedan.*
Исполнена: 1899 г.—октября 16, 18, 19, 21. *Всего 4 раза.*

*28. Le Faubourg. Comédie en 4 actes de *M-r Abel Hermant.*
Исполнена: 1900 г.—января 22, 23, 25, 27.

*29. Le Fiancé malgré lui. Comédie en 3 actes de *M. M. Sylvane* et *A. de Farges.*
Исполнена: 1900 г. апрѣля 22, 23, 25, 27, 28. *Всего—5 разъ.*

30. Le Flibustier. Comédie en vers, en 3 actes par *Jean Richepin.*
Исполнена: 1900 г. — апрѣля 22, 23, 25, 27, 28. *Всего—5 разъ.*

31. Les Forfaits de Pipermans. Comédie en 1 acte par *Duru* et *Chivot.*
Исполнена: 1899 г.—ноября 6, 7, 9, 11, 14; декабря 4, 5, 6, 7, 9. 1900 г.—января 8, 9, 11, 13; апрѣля 29, 30. *Всего—16 разъ.*

32. Fromont jeune et Risler aîné. Pièce en 5 actes et 6 tableaux par *Alphonse Daudet* et *A. Belot.*
Исполнена: 1899 г.—ноября 13, 16, 18. *Всего — 3 раза.*

33. Les Ganaches. Comédie en 4 actes de *M. Victorien Sardou.*
Исполнена: 1899 г.—ноября 27, 28, 30; декабря 2. *Всего—4 раза.*

*34. L'Hercule Farnèse. Comédie en 1 acte par *M-r Louis Péricaud.*
Исполнена: 1899 г.—декабря 26, 28, 30, 31. 1900 г.—января 3; февраля 5, 6, 8, 10. *Всего 9 разъ.*

35. Le Homard. Comédie en 1 acte par *Edmond Gondinet.*
Исполнена: 1899 г.—октября 2, 4, 5, 7. *Всего—4 раза.*

*36. Joli sport. Comédie nouvelle en 3 actes de *M. M. Paul Debère et M. Froyez.*
Исполнена: 1900 г.—февраля 5, 6, 8, 10. *Всего 4 раза.*

*37. Julien n'est pas un ingrat. Comédie de *M-r Pierre Weber.*
Исполнена: 1900 г.—марта 4, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 16; апрѣля 19. *Всего—9 разъ.*

38. Les Locataires de M-r Blondeau. Vaudeville en 5 actes par *H. Chivot.*
Исполнена: 1900 г. — сентября 25, 27, 28, 30. *Всего—4 раза.*

*39. Le Lys rouge. Comédie en 5 actes par *M. Anatole France.*
Исполнена: 1899 г.—декабря 4, 5, 7, 9. *Всего—4 раза.*

*40. Ma bru. Comédie en 3 actes par *M. M. Fabrice Carré* et *Paul Bilhaud.*
Исполнена: 1900 г.—января 1, 2, 4, 6. *Всего — 4 раза.*

41. Madame a ses brevets. Comédie en 1 acte par *M-r Albin Valabrèque.*
Исполнена: 1900 г.—февраля 19, 20, 28; марта 3, 8, 15, 22; апрѣля 16, 18, 20, 21. *Всего 11 разъ.*

42. Ma femme est docteur. Comédie en 1 acte par *M. F. Carré.*
Исполнена: 1899 г.—ноября 27, 28, 30; декабря 2. *Всего—4 раза.*

*43. Médor. Comédie en 3 actes de *M-r Malin.*
Исполнена: 1899 г.—октября 9, 11, 12, 14. 1900 г.—марта 24; апрѣля 26. *Всего—6 разъ.*

44. Le Monde où l'on s'ennuie. Comédie en 3 actes de *Pailleron.*
Исполнена: 1900 г.—марта 11, 12, 14, 16; апрѣля 19. *Всего—5 разъ.*

45. M-r Choufleuri restera chez lui le... Opérette en 1 acte par de *Saint-Remy* et *Offenbach.*
Исполнена: 1900 г. января 1, 2, 4, 6; февраля 7, 14. *Всего—6 разъ.*

*46. La Mouche. Pièce en 4 actes et 5 tableaux de *M-r Antony Mars.*
Исполнена: 1900 г.—февраля 19, 20 28; марта 3, 8, 15, 22. *Всего—7 разъ.*

47. Niniche. Vaudeville en 3 actes par *A. Hennequin* et *A. Millaud*, musique de *Marius Boulard*.
Исполнена: 1900 г. — марта 18, 19, 21, 23, 29. *Всего—5 разъ.*

*48. Le Passé. Comédie en 5 actes de *Georges de Porto-Riche*.
Исполнена: 1900 г. — марта 25, 26, 28, 30. *Всего—4 раза.*

49. Pension de famille. pièce en 4 actes de *M-r Maurice Donnay*.
Исполнена: 1899 г. — сентября 18, 20, 21, 23. *Всего 4 раза.*

*50. Le petit Lord. Comédie en 3 actes par *M. M. Jacques Lemaire, Francis Burnet* et *Schurmann*.
Исполнена: 1900 г. — марта 4, 7, 9, 10. *Всего —4 раза.*

51. Le prix de vertu. Comédie en 1 acte de *M-r Fabrice Carré*.
Исполнена: 1899 г. — сентября 18, 20, 21, 23. *Всего—4 раза.*

52. Le Régiment qui passe. Comédie en 1 acte par *M-rs Paul Sipière* et *Paul Paquot*.
Исполнена: 1899 г. — ноября 20, 21, 23, 25. *Всего—4 раза.*

*53. Le Retour d'Adams. Comédie en 1 acte par *M-r Edouard Worms*.
Исполнена: 1900 г. — января 22, 23, 25, 27; февраля 12, 13, 15, 17. *Всего—8 разъ.*

*54 Le Torrent. Comédie en 4 actes par *M-r Maurice Donnay*.
Исполнена: 1900 г. — января 8, 9, 11, 13. *Всего—4 раза.*

55. Le Train de plaisir. Comédie en 4 actes par *Hennequin, Mortier* et *St. Albin*.
Исполнена: 1899 г. — ноября 6, 7, 9, 11, 14. 1900 г. — апрѣля 29, 30. *Всего—7 разъ.*

56. Le Trait du Parthe. Comédie en 1 acte par *M-me la Comtesse Lydie Rostoptchine*.
Исполнена: 1900 г. — января 1, 2, 4, 6. *Всего — 4 раза.*

57. Les Vieilles gens. Comédie en 1 acte par *M-r Albin Valabrègue*.
Исполнена: 1899 г. — сентября 25, 27, 28, 30. 1900 г. — января 29, 30; февраля 1, 3, 7; марта 17. *Всего—10 разъ.*

МОСКВА.

Русская драма.

1. Безъ вины виноватые. Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго*.
Исполнена: 1899 г. — декабря 5, 19. *Всего — 2 раза.*

2. Блестящая карьера. Комедія въ 4 д., соч. *Тилло фонъ Трота*, переводъ съ нѣмецкаго *Л. Г.*
Исполнена: 1899 г. — августа 30; декабря 31. *Всего—2 раза.*

3. Борцы. Комедія въ 4 д. и 5 карт., соч. *Модеста Чайковскаго*.
Исполнена: 1899 г. ноября 11. 1900 г.—февраля 19. *Всего—2 раза.*

*4. Браслетъ. Комедія въ 1 д., соч. *княгини В. І. Волконской*.
Исполнена: 1900 г. — января 10, 17. *Всего — 2 раза.*

5. Бѣшеныя деньги. Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго*.
Исполнена: 1899 г.—августа 31; октября 19; декабря 12. *Всего—3 раза.*

6. Василиса Мелентьева. Драма въ 5 д., въ стихахъ, соч. *А. Н. Островскаго* и ***.
Исполнена: 1899 г. — октября 17; ноября 7; декабря 27. 1900 г. — января 9; февраля 18. *Всего—5 разъ.*

*7. Вечеръ въ Сорренто. Сцена, соч. *И. С. Тургенева*.
Исполнена: 1899 г. — ноября 25; декабря 1. *Всего—2 раза.*

*8. Вильгельмъ Геншель. Драма въ 5 д., соч. *Гауптмана*, переводъ *Н. Ѳ. Арбенина*.
Исполнена: 1899 г. — сентября 2, 6, 9, 16, 21. *Всего—5 разъ.*

9. Вицъ-мундиръ. Водевиль въ 1 д., соч. *П. Каратыгина*.
Исполнена: 1899 г.—декабря 16, 26, 27. 1900 г. января 16, 24, 27; февраля 7. *Всего—7 разъ.*

10. Волки и овцы. Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго*.
Исполнена: 1899 г. — сентября 10; октября 1, 12; ноября 2, 18; 1900 г. — января 30; февраля 6, 14; апрѣля 20. *Всего—9 разъ.*

11. Волшебные звуки. Этюдъ въ 1 д., въ стихахъ, соч. *А. Р. Генцъ*.
Исполнена: 1899 г. — октября 14, 18, 21, 28; декабря 6. 1900 г.— февраля 15. *Всего—6 разъ.*

*12. Въ пріютѣ музъ и грацій. Комедія въ 3 д., соч. *А. В. Стернъ*.
Исполнена: 1899 г.—декабря 30. 1900 г.—января 4. *Всего—2 раза.*

13. Вѣеръ. Комедія въ 3 д., соч. *Карла Гольдони*, переводъ съ итальянскаго *Н. М. Сплескаго.*

Исполнена: 1899 г.—декабря 7, 10, 13. 1900 г.—января 2. *Всего—4 раза.*

14. Гдѣ мой зять? Дайте мнѣ зятя! Комедія въ 3 д., съ куплетами, переводъ съ французскаго *кн. Ѳ. М. Урусова*, музыка *Гербера.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 3. *Всего—1 разъ.*

*15. Глухая стѣна. Драма въ 5 д., соч. *Ольги Шапиръ.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 23, 27; октября 4. *Всего—3 раза.*

16. Горе отъ ума. Комедія въ 4 д., въ стихахъ, соч. *А. С. Грибоѣдова.*

Исполнена: 1899 г.—августа 30; октября 10; декабря 6. 1900 г.—февраля 20; апрѣля 30. *Всего—5 разъ.*

17. Горящія письма. Комедія въ 1 д., соч. *П. П. Гнѣдича.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 2, 6, 20. *Всего—3 раза.*

18. Госпожа-служанка. Водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго *Бурдина.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 2, 9, 20; октября 14, 18, 28. *Всего—6 разъ.*

19. Гувернантка. Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Н. Тимковскаго (Криницкаго).*

Исполнена: 1899 г.—октября 21; ноября 7. *Всего—2 раза.*

20. Двѣ судьбы. Пьеса въ 5 д. и 6 карт., соч. *И. В. Шпажинскаго.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 20. *Всего—1 разъ.*

21. Джентльмэнъ. Комедія въ 5 д., соч. *князя А. И. Сумбатова.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 28; октября 7, 29, декабря 28. 1900 г.—января 20; мая 2. *Всего—6 разъ.*

*22. Донна Діана. Комедія въ 3 д., въ стихахъ, соч. *Моретто*, переводъ *В. Александрова.*

Исполнена: 1899 г.—октября 11, 18, 25; ноября 29; декабря 6, 16; 27, 30. 1900 г.—января 14; февраля 16, 17; апрѣля 12. *Всего—12 разъ.*

23. Дочь короля Рене. Лирическая драма въ 1 д., въ стихахъ, соч. *Андерсена*, переводъ *Вл. Зотова.*

Исполнена: 1899 г.—ноября 15, 29. 1900 г.—января 1; февраля 7. *Всего—4 раза.*

24. Другъ Фритцъ. Комедія въ 3 д., соч. *Эркмана Шатріана*, переводъ *Э. Э. Матерна.*

Исполнена: 1899 г.—ноября 18, 22; декабря 2, 6, 14. 1900 г.—января 1, 10, 17; февраля 19. *Всего—9 разъ.*

25. Дѣвичій переполохъ. Комедія въ 4 д., соч. *В. А. Крылова.*

Исполнена: 1899 г.—ноября 1, 4, 8, 11, 25; декабря 9, 20, 30; 1900 г.—января 21; февраля 10; апрѣля 17. *Всего 11 разъ.*

26. Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ! Комедія въ 1 д., соч. *И. М. Буланель.*

Исполнена: 1899 г.—августа 30; сентября 16, 21; октября 7; декабря 9, 22. *Всего—6 разъ.*

27. Женитьба. Комедія въ 2 д. и 3 карт., соч. *Н. В. Гоголя.*

Исполнена: 1900 г.—февраля 16. *Всего—1 разъ.*

28. Женская чепуха. Шутка въ 1 д., соч. *Н. Щеглова.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 6. *Всего—1 разъ.*

*29. Забава (Безъ любви). Драма въ 3 д., соч. *Артура Шницлера*, переводъ *В. М. Саблина.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 2, 6, 9, 20, 30; октября 7, 12, 21, 28; ноября 15, 1900 г.—февраля 7; апрѣля 24. *Всего—13 разъ.*

30. Завтракъ у предводителя. Комедія въ 1 д., соч. *И. С. Тургенева.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 21; октября 10; ноября 10, декабря 19. 1900 г.—января 9, 23. *Всего—6 разъ.*

*31. Завѣщаніе. Комедія въ 4 д., соч. *П. П. Гнѣдича.*

Исполнена: 1899 г.—декабря 9, 13, 17, 20. 1900 г.—января 21. *Всего—5 разъ.*

*32. Закатъ. Очерки въ 4 д., соч. *князя А. И. Сумбатова.*

Исполнена: 1899 г.—ноября 5, 8, 9, 12, 15, 22, 23, 26, 30; декабря 3, 7; 10, 14, 21. 1900 г.—января 3, 10, 13, 17; февраля 4, 7, 10, 18; апрѣля 18, 25; мая 4. *Всего—25 разъ.*

33. За обѣдомъ. Шутка въ 1 д., соч. *Н. И. Тимковскаго.*

Исполнена: 1900 г.—января 25. *Всего—1 разъ.*

34. За чѣмъ пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова). Картины московской жизни, соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1899 г.—ноября 14. *Всего—1 разъ.*

35. Зимняя сказка. Комедія въ 5 д., соч. *В. Шекспира*, переводъ *А. Соколовскаго.*

Исполнена: 1899 г.—ноября 17, 21. 1900 г.—февраля 16. *Всего—3 раза.*

36. Игроки. Комедія въ 1 д., соч. *Н. В. Гоголя.*

Исполнена: 1899 г. декабря 7, 10. 1900 г.—января 2, 16. *Всего—4 раза.*

37. Идеальная жена. Комедія въ 3 д., соч. *Марко Прага*, переводъ *Н. А. Лухмановой.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 16; декабря 22. 1900 г.—января 31. *Всего—3 раза.*

*38. Идіотъ. Драма въ 5 д., соч. *В. Крылова* и *С. Сутугина*, по роману Ѳ. М. Достоевскаго.

Исполнена: 1899 г. — октября 11, 14, 18, 25, 28; ноября 19. 1900 г.—января 14; мая 5. *Всего—8 разъ.*

39. Изъ-за мышенка (La souricière). Комедія въ 1 д., соч. *Армана Розо*, передѣлка *Л. К. М.*

Исполнена: 1900 г. — января 11, 21; февраля 19; апрѣля 21. *Всего—4 раза.*

40. Ирэнъ. Комедія въ 1 д., соч. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*

Исполнена: 1899 г. — октября 15; декабря 5, 16. *Всего—3 раза.*

*41. Кинъ. Комедія въ 5 д. и 6 карт., соч. *Александра Дюма*, переводъ *Петра Вейнберга.*

Исполнена: 1900 г. — февраля 15, 17; апрѣля 12, 19, 27; мая 3. *Всего—6 разъ.*

42. Козьма Захарьичъ Мининъ Сухоруковъ. Драматическая хроника въ 5 д., съ эпилогомъ, въ стихахъ, соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1899 г. — августа 31; сентября 3, 10, 24; октября 1, 24. *Всего—6 разъ.*

43. Кто любитъ миръ. Часть I изъ комедіи Пальерона: «Mieux vaut douceur... et violence», переводъ съ французскаго *А. М. Невскаго.*

Исполнена: 1899 г.—октября 24. *Всего—1 разъ.*

44. Лолотта. Комедія въ 1 д., соч. *Мельяка* и *Галеви*, переводъ съ французскаго *Т. К.*

Исполнена: 1899 г.—ноября 18; декабря 2. *Всего—2 раза.*

45. Лѣсъ. Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1899 г. — сентября 21; октября 31. 1900 г.—января 25; февраля 8, 19; апрѣля 21, 28. *Всего—7 разъ.*

46. Макбетъ. Трагедія въ 5 д., соч. *В. Шекспира*, переводъ *С. А. Юрьева*, музыка *А. Арендсъ.*

Исполнена: 1899 г. — сентября 15, 22. 1900 г.—января 19. *Всего—3 раза.*

47. Марія Стюартъ. Трагедія въ 5 д., соч. *Ф. Шиллера*, переводъ *А. Шишкова.*

Исполнена: 1899 г. — сентября 29; декабря 15. 1900 г.—февраля 9. *Всего—3 раза.*

48. Медвѣдь. Шутка въ 1 д., соч. *Ант. Чехова.*

Исполнена: 1899 г.—декабря 30. *Всего—1 разъ.*

49. Мѣсяцъ въ деревнѣ. Комедія въ 5 д., соч. *И. С. Тургенева.*

Исполнена: 1900 г. — января 25, 27, 28, 31; февраля 3, 11, 18; апрѣля 23, 28. *Всего—9 разъ.*

50. Мѣщанинъ во дворянствѣ (Le bourgeois gentilhomme) Комедія-балетъ въ 5 д., соч. *Мольера*, переводъ *В. П. Острогорскаго*, музыка соч. *Люлли* (1670 г.).

Исполнена: 1900 г. — января 6, 7, 11, 18, 28. *Всего—5 разъ.*

*51. Награда. Комедія въ 1 д., соч. *Д. И. Тимковскаго.*

Исполнена: 1900 г. — января 9, февраля 13, 17. *Всего—3 раза.*

52. Наканунѣ золотой свадьбы. Шутка въ 1 д., соч. *Г. Н. Грессера.*

Исполнена: 1900 г. января 6, 18. *Всего—2 раза.*

53. На рѣкѣ. Сцены изъ народнаго быта въ 1 д., соч. *И. Ѳ. Горбунова.*

Исполнены: 1899 г.—сентября 27, 30; октября 4, 12, 21; ноября 15. 1900 г.—января 17, 31; февраля 19. *Всего—9 разъ.*

54. Наѣздница. Комедія въ 1 д., соч. *Эмиля Поля*, переводъ съ нѣмецкаго *Л. Н. Ленской.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 9. *Всего—1 разъ.*

55. Невольницы. Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1899 г. — сентября 23; октября 24, ноября 21. *Всего—3 раза.*

56. Не отъ міра сего. Семейныя сцены въ 3 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнены: 1899 г.—декабря 30. 1900 г. —января 4, 9, 16. *Всего—4 раза.*

*57. Неудачный день. Комедія въ 1 д., соч. *Т. Барріера*, переводъ *Э. Э. Матернъ.*

Исполнена: 1899 г.—ноября 5. *Всего—1 разъ.*

58. Ночное. Лѣтняя сцена изъ русскаго быта въ 1 д., соч. *М. Стаховича.*

Исполнена: 1899 г. — ноября 14; декабря 13. 1900 г. января 11, 18, 28; февраля 16. *Всего—6 разъ.*

59. Орлеанская дѣва. Трагедія въ 5 д., съ прологомъ, соч. *Ф. Шиллера*, переводъ *В. А. Жуковскаго.*

Исполнена: 1899 г. — октября 6, декабря 1. 1900 г.—января 12. *Всего—3 раза.*

60. Осенній вечеръ въ деревнѣ. Водевиль въ 1 д., соч. *Н. Куликова.*

Исполнены: 1899 г.—октября 25; ноября 21. *Всего—2 раза.*

*61. Отелло. Трагедія въ 5 д., соч. *В. Шекспира*, переводъ *П. И. Вейнберга.*

Исполнена: 1900 г. — апрѣля 17, 21. *Всего—2 раза.*

62. Парики. Шуточная оперетка въ 4 карт., передѣланная съ французскаго *К. А. Тарновскимъ* и *О. М. Рудисомъ*, музыка изъ

оперъ, балетовъ, водевилей и романсовъ набрана и составлена *А. Колосовымъ*. Нѣкоторые номера *г. Булахова*.

Исполнена: 1899 г. — сентября 23; ноября 29 *Всего—2 раза.*

63. Плоды просвѣщенія. Комедія въ 4 д., соч. *гр. Л. Н. Толстого.*

Исполнена: 1899 г. — сентября 12; октября 22; ноября 4. *Всего—3 раза.*

64. Поздняя любовь. Сцены изъ жизни захолустья въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнены: 1899 г.—сентября 3; ноября 7; декабря 5. *Всего —3 раза.*

65. Послѣдняя жертва. Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1899 г. — сентября 26; октября 31; ноября 11. 1900 г. января 2. *Всего 4 раза.*

66. Пощечина. Комедія въ 1 д., переводъ съ французскаго *К. А. Тарновскаго.*

Исполнена: 1899 г. сентября 20, 23, октября 7, 12; ноября 22; декабря 14. 1900 г. — февраля 3. *Всего—7 разъ.*

67. Предложеніе. Шутка въ 1 д., соч. *А. П. Чехова.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 30. *Всего—1 разъ.*

68. Приличія. Комедія-шутка въ 1 д., соч. *В. В. Билибина.*

Исполнена: 1899 г. — октября 1, 17. *Всего — 2 раза.*

69. Провинціалка. Комедія въ 1 д., соч. *И. С. Тургенева.*

Исполнена: 1899 г. ноября 25. *Всего—1 разъ.*

*70. Простая совѣсть. Драма въ 5 д., соч. *Дм. Л. Лесевицкаго.*

Исполнена: 1900 г. — января 24, 27; февраля 3. *Всего—3 раза.*

71. Простушка и воспитанная. Водевиль въ 1 д., соч. *Дм. Ленскаго.*

Исполнена: 1899 г.—сентября 16, *Всего—1 разъ.*

72. Прощальный ужинъ. Комедія въ 1 д., соч. Шницлера, переводъ съ нѣмецкаго *Л. Фрауенфельдеръ.*

Исполнена: 1900 г. — февраля 15, 20; апрѣля 16, 30. *Всего—4 раза.*

73. Разводъ. Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Н. Вильде.*

Исполнена: 1899 г. августа 30; сентября 30; декабря 22. 1900 г. февраля 17; апрѣля 12, 27. *Всего—6 разъ.*

74. Ревизоръ. Оригинальная комедія въ 5 д., соч. *Н. В. Гоголя* (съ добавочными сценами).

Исполнена: 1899 г. — сентября 5; октября 6, 10; ноября 21; декабря 6, 30. 1900 г. января 12, 23; февраля 13, 19. *Всего—10 разъ.*

75. Сафо. Трагедія въ 5 д., соч *Франца Грильпарцера*, переводъ приспособленный для русской сцены *Н. Ѳ. Арбенина*, музыка принадлежащая къ трагедіи, соч. *г. Арендса.*

Исполнена: 1899 г. — ноября 3, 10. *Всего — 2 раза.*

76. Свадьба Кречинскаго. Комедія въ 3 д., соч. *Сухово-Кобылина.*

Исполнена: 1899 г.—ноября 25, 29; декабря 2, 16, 19, 27, 31. 1900 г. — января 18, 23. *Всего — 9 разъ.*

77. Свадьба Фигаро. Комедія въ 5 д., соч. *Бомарше*, переводъ съ французскаго.

Исполнена: 1899 г. сентября 17; ноября 16, 23; декабря 28. 1900 г.—января 13. *Всего—5 разъ.*

78. Свои люди сочтемся. Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1899 г. сентября 30; декабря 1. 1900 г.—января 6; февраля 15; марта 27. *Всего—6 разъ.*

79. Севильскій цирюльникъ. Комедія въ 4 д., соч. *Бомарше*, переводъ *М. П. Садовскаго.*

Исполнена: 1899 г. — сентября 28. *Всего — 1 разъ.*

80. Семья преступника («La mort civile» P. Giacometti). Драма въ 5 д., переводъ съ итальянскаго *А. Островскаго.*

Исполнена: 1900 г. апрѣля 21, 26. *Всего — 2 раза.*

81. Сонъ въ лѣтнюю ночь. Комедія въ 5 д., соч. *В. Шекспира*, музыка *Мендельсона-Бартольди.*

Исполнена: 1899 г.—октября 5, 8, 11, 15, 19, 22, 26, 29; ноября 2, 5, 9, 12, 19, 28; декабря 3, 12, 17, 28, 29, 31. 1900 г.—января 16, 20, 30; февраля 6, 11, 14, 17; апрѣля 20. *Всего—23 разъ.*

82. Старые счеты. Комедія въ 5 д., соч. *П. Боборыкина.*

Исполнена: 1899 г. сентября 21, 27; октября 1, 5, 8, 15, 21, 26; ноября 16. 1900 г. — января 7, 11, 24; февраля 8. *Всего—13 разъ.*

83. Счастливый день. Сцены изъ жизни уѣзднаго захолустья въ 3 д. *Н. Я. Соловьева.*

Исполнены: 1899 г. — сентября 28. 1900 г. января 7. *Всего—2 раза.*

84. Тайна женщины. Водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго.

Исполнены: 1899 г. — сентября 17, октября 3. *Всего—2 раза.*

85. Таланты и поклонники. Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1899 г. сентября 17; октября 3, 17; ноября 1, 28; декабря 26. 1900 г. февраля 13, 20, апрѣля 16. *Всего 9 разъ.*

86. Торжество музъ. Прологъ на открытіе Императорскаго Московскаго Большого театра, соч. *М. А. Дмитріева*, музыка *А. Симона*.

Исполнена: 1900 г. января 6. *Всего — 1 разъ.*

87. Угасшая искра. Драматическая поэма въ 1 д., соч. *О. Н. Чюминой*.

Исполнена: 1900 г. января 31. *Всего — 1 разъ.*

88. Усмиреніе строптивой. Комедія въ 5 д. и 10 карт., соч. *В. Шекспира*.

Исполнена: 1899 г. октября 27; ноября 14; декабря 8, 22; 1900 г. января 26. *Всего — 5 разъ.*

89. Утро съ сюрпризами. Дачныя сцены, соч. *С. Нестерова*.

Исполнены: 1899 г. декабря 2. *Всего — 1 разъ.*

90. Хрущевскіе помѣщики. Комедія въ 4 д., соч. *А. Ф. Писемова*.

Исполнена: 1899 г. — ноября 26, 30; декабря 24; 1900 г. января 3; февраля 4, 18; апрѣля 18, 25. *Всего — 8 разъ.*

91. Царь Борисъ. Трагедія въ 5 д. и 11 карт., соч. графа *А. К. Толстого*.

Исполнена: 1899 г. — сентября 19. *Всего — 1 разъ.*

92. Шато-Икэмъ. Комедія въ 1 д., переводъ съ французскаго, *Н. Северина*.

Исполнена: 1899 г. октября 25; декабря 30. *Всего — 2 раза.*

93. Эгмонтъ. Трагедія въ 5 д. и 11 карт., соч. *Вольфганга Гёте*, переводъ съ нѣмецкаго *В. Крылова* и *П. Вейнберга*, музыка *Бетховена*.

Исполнена: 1899 г. сентября 1, 8; октября 13; декабря 29. 1900 г. февраля 2. *Всего — 5 разъ.*

94. Я играю большую роль! Шутка въ 1 д., соч. *Д. Гарина*.

Исполнена: 1899 г. ноября 19; декабря 1, 27, февраля 15. *Всего — 4 раза.*

Русская опера.

1. Балъ-Маскарадъ. Опера въ 4 д., музыка *Джузеппе Верди*.

Исполнена: 1899 г. сентября 12, 26. 1900 г. января 9. *Всего — 3 раза.*

*2. Бронзовый конь. Волшебная опера въ 3 д., текстъ *Скриба*, переводъ *Г. А. Лишина*, музыка *Обера*.

Исполнена: 1900 г. — января 16, 19, 30; февраля 6, 9, 13, 16, 20; апрѣля 16, 23. *Всего — 10 разъ.*

3. Галька. Опера въ 4 д., текстъ *Калашникова*, музыка *Монюшко*.

Исполнена: 1899 г. — сентября 1, 8, 29; декабря 19. 1900 г. апрѣля 26. *Всего — 5 разъ.*

4. Гугеноты. 1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оперы, музыка *Мейербера*.

Исполнены: 1899 г. ноября 26; декабря 3, 21. 1900 г. января 7, 17, 20; февраля 11. *Всего — 7 разъ.*

5. Демонъ. Опера въ 3 д. и 5 карт., музыка *А. Г. Рубинштейна*.

Исполнена: 1899 г. декабря 7, 22. 1900 г. января 2, 29, 31; февраля 3, 18; апрѣля 27. *Всего — 8 разъ.*

6. Дубровскій. Опера въ 5 д., либретто *М. И. Чайковскаго* (заимствованное изъ повѣсти Пушкина), музыка *Э. Ф. Направника*.

Исполнена: 1899 г. октября 14, 18. *Всего — 2 раза.*

7. Евгеній Онѣгинъ. Лирическія сцены въ 3 д. и 7 карт., слова изъ поэмы Пушкина, музыка *П. И. Чайковскаго*.

Исполнены: 1899 г. сентября 24; октября 1, 17, 24; ноября 3, 10; декабря 5. 1900 г.—января 18, 24, 27; апрѣля 19, 30. *Всего — 12 разъ.*

8. Жизнь за Царя. Опера въ 4 д. съ эпилогомъ (въ 2 карт.), соч. барона *Гозена*, музыка *М. И. Глинки*.

Исполнена: 1899 г. августа 30; октября 8; ноября 1, 4; декабря 31. 1900 г.—января 11; февраля 17; апрѣля 24. *Всего — 8 разъ.*

9. Забава Путятишна. Опера въ 4 д., съ прологомъ, музыка *М. М. Иванова*.

Исполнена: 1899 г. сентября 19; ноября 24 (2-я карт. 1-го д.). *Всего — 2 раза.*

10. Зигфридъ. Музыкальная драма въ 3 д. и 4 карт., второй день музыкальной трилогіи: «Кольцо Нибелунга», соч. *Рихарда Вагнера*.

Исполнена: 1900 г.—января 28. *Всего — 1 разъ.*

11. Іоаннъ Лейденскій. Опера въ 5 д. и 9 карт., либретто *Скриба*, переводъ *П. П. Калашникова*, музыка *Мейербера*.

Исполнена: 1899 г. ноября 12, 15, 18. *Всего — 3 раза.*

12. Карменъ. Лирическая драма въ 4 д., слова *Мельяка* и *Галеви*, музыка *Жоржа Бизэ*, переводъ *г-жи Горчаковой*.

Исполнена: 1899 г. сентября 3, 28, октября 4, 7. 1900 г. января 24; февраля 8, апрѣля 21. *Всего — 7 разъ.*

13. Князь Игорь. Опера въ 4 д. съ прологомъ, текстъ и музыка *А. П. Бородина*.

Исполнены: 1899 г. сентября 2, 23; октября 1; ноября 5, 22, декабря 27. 1900 г. апрѣля 18. *Всего — 7 разъ.*

14. Лакме. Опера въ 3 д., слова *Гондине* и *Жилль*, переводъ *Е. Н. Клетновой*, музыка *Лео Делиба*.

Исполнена: 1899 г.—ноября 9, 19; декабря 2, 6. 1900 г.—января 11; февраля 7; апрѣля 12. *Всего — 7 разъ.*

15. Лоэнгринъ. Романтическая опера въ 3 д., музыка и либретто *Рихарда Вагнера*, переводъ *К. И. Званцева*.

Исполнена: 1900 г. — апрѣля 17, 28. *Всего — 2 раза.*

16. Лючія де-Ламермуръ. Опера въ 3 д. и 6 карт., музыка *Доницетти*.

Исполнена: 1899 г.—октября 13, 27, 31 (1-я карт. 3-го д.). *Всего — 3 раза.*

17. Мазепа. Опера въ 4 д., и 6 карт., музыка соч. *П. И. Чайковскаго*.

Исполнена: 1899 г. — августа 31; сентября 6, 9. *Всего — 3 раза.*

18. Маккавеи. Опера въ 3 д. и 6 карт., текстъ *фонъ-Мозенталя*, музыка *А. Г. Рубинштейна*.

Исполнена: 1899 г.—октября 5, 11, 22, 28. *Всего — 4 раза.*

19. Ночь передъ Рождествомъ (Быль-Колядка). Опера въ 4 д. и 9 карт., по Гоголю, музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова*.

Исполнена: 1899 г. — ноября 2, 8, 11. *Всего — 3 раза.*

20. Опричникъ. Опера въ 4 д., музыка *П. И. Чайковскаго*.

Исполнена: 1899 г. — октября 21, 25. *Всего — 2 раза.*

21. Паяцы. Музыкальная драма въ 2 д., съ прологомъ, музыка *Леонкавалло*, переводъ *Н. Спасскаго*.

Исполнена: 1899 г.—октября 31; ноября 21. *Всего — 2 разъ.*

22. Пиковая дама. Опера въ 3 д. и 7 карт. (на сюжетъ А. С. Пушкина), текстъ *М. И. Чайковскаго*, музыка *П. И. Чайковскаго*.

Исполнена: 1899 г. — ноября 23; декабря 16, 20. *Всего—3 раза.*

23. Риголетто. Опера въ 4 д., музыка *Верди*.

Исполнена: 1899 г. — октября 3, 6; декабря 15. *Всего—3 раза.*

24. Рогнѣда. Опера въ 5 д. и 7 карт., музыка *А. Н. Сѣрова*.

Исполнена: 1899 г. — ноября 30; декабря 6, 13. *Всего—3 раза.*

25. Ромео и Джульетта. Опера въ 5 д. и 6 карт., съ прологомъ, музыка *Гуно*, переводъ *г. Спасскаго*.

Исполнена: 1899 г.—сентября 16, 20; октября 12. *Всего—3 раза.*

26. Русланъ и Людмила. Опера въ 5 д. и 10 карт., музыка *М. И. Глинки*.

Исполнена: 1899 г. — октября 19; ноября 25, 29. 1900 г. января 3. *Всего—4 раза.*

27. Севильскій цирюльникъ. Опера въ 3 д., музыка *Россини*.

Исполнена: 1899 г. — ноября 28; декабря 8, 12. 1900 г. — января 2, 6, 23; февраля 2, 13, 20. *Всего—9 разъ.*

28. Снѣгурочка (Весенняя сказка). Опера въ 4 д., съ прологомъ, либретто по пьесѣ *А. Н. Островскаго*, музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова*.

Исполнена: 1900 г.—апрѣля 25. *Всего—1 разъ.*

29. Травіата. Опера въ 4 д., музыка *Верди*.

Исполнена: 1899 г. — октября 10; ноября 14, 17, 24; декабря 29. 1900 г. — января 12. *Всего—6 разъ.*

*30. Троянцы въ Карѳагенѣ. Лирическая поэма въ 4 д. (6 картинъ и апоѳеозъ), текстъ и музыка *Гектора Берліоза*, переводъ *Е. Н. Клетновой*.

Исполнена: 1899 г. декабря 14, 17, 28. 1900 г. января 10, 13; февраля 15. *Всего — 6 разъ.*

31. Трубадуръ. Драматическая опера въ 4 д. и 8 карт., музыка *Верди*.

Исполнена: 1899 г. — сентября 5, 15, 22; ноября 7; декабря 1, 26. 1900 г.—января 26. *Всего — 7 разъ.*

32. Фаустъ. Опера въ 4 д. и 6 карт., съ эпилогомъ, слова *Барбье* и *Карре*, музыка *Гуно*.

Исполнена: 1899 г.—сентября 10, 17, 24, 27, 30; октября 26, 29; ноября 16; декабря 10, 30. 1900 г.—января 4; февраля 19; апрѣля 20. *Всего — 13 разъ.*

33. Юдиѳь. Опера въ 5 д., музыка и текстъ *А. Н. Сѣрова*.

Исполнена: 1900 г. — февраля 4, 10, 14. *Всего—3 раза.*

Балетъ.

1. Волшебный башмачекъ (Сандрильона). Балетъ въ 5 д. и 9 карт., соч. *К. Вальца*, музыка *Мюльдорфера*.

Исполненъ: 1899 г. — октября 17, 24; ноября 7, 10; декабря 6, 12. *Всего—6 разъ.*

*2. Волшебныя грёзы. Балетъ въ 1 д. и 2 карт., соч. *М. М. Попелло-Давыдова*, музыка *Ю. Н. Померанцева*.

Исполненъ: 1899 г.—декабря 5, 8, 19, 28. *Всего—4 раза.*

3. Звѣзды. Большой фантастическій балетъ въ 4 д., соч. *К. О. Вальца*, музыка *А. Ю. Симона*.

Исполненъ: 1899 г. — сентября 1, 22; октября 31; ноября 17; декабря 29. 1900 г. — января 19; апрѣля 26. *Всего—7 разъ.*

4. Конекъ-Горбунокъ или Царь-дѣвица. Волшебный балетъ въ 4 д. и 8 карт., соч. *Сенъ-Леона*, музыка *Ц. Пуни*.

Исполненъ: 1899 г.—сентября 29; ноября 3; декабря 29. *Всего—3 раза.*

5. Корсаръ. Большой балетъ въ 4 д., соч. *Сенъ-Жоржа* и *Мазилье*. (Сюжетъ взятъ изъ поэмы Байрона), музыка *Адама* и *Пуни*.

Исполненъ: 1899 г. — сентября 5, 19; октября 27; декабря 26. 1900 г.—февраля 17. *Всего—5 разъ.*

6. Наяда и рыбакъ. Фантастическій балетъ въ 3 д. и 6 карт., соч. *Ю. Перро*, музыка *Ц. Пуни*.

Исполненъ: 1899 г.—ноября 21, 28; декабря 8, 31. 1900 г.—января 9; февраля 16. *Всего—6 разъ.*

7. Парижскій рынокъ. Пантомимный балетъ въ 1 д., соч. *Петипа*, музыка *Ц. Пуни*.

Исполненъ: 1900 г. — февраля 17, 18, 20; апрѣля 23. *Всего—4 раза.*

8. Привалъ кавалеріи. Характерный балетъ въ 1 д., соч. *М. И. Петипа*, музыка *Н. Армсгеймеръ*.

Исполненъ: 1899 г. — сентября 12; октября 10; ноября 28; декабря 19, 28. 1900 г. — февраля 20, апрѣля 23. *Всего—7 разъ.*

*9. Раймонда. Балетъ въ 3 д. и 4 карт., (сюжетъ заимствованъ изъ рыцарской легенды), соч. *Л. Пашковой*, музыка *А. К. Глазунова*.

Исполненъ: 1900 г.—января 29, 30; февраля 2, 6, 9, 13, 17 (1-й актъ), 18, 20; апрѣля 16. *Всего—10 разъ.*

10. Спящая красавица. Балетъ-феерія въ 3 д., съ прологомъ, содержаніе заимствовано изъ сказокъ Перро, музыка *П. И. Чайковскаго*.

Исполненъ: 1899 г. — сентября 8, 15, 26; октября 3, 13; ноября 14 (утро), 14 (вечеръ), 24; декабря 15, 27, 30. 1900 г. - января 2, 16, 26; февраля 13, 16, 19; апрѣля 19, 30. *Всего—10 разъ.*

11. Танцовщики по неволѣ. Балетъ въ 1 д.

Исполненъ: 1900 г.—января 6, 9. *Всего—2 раза.*

12. Тщетная предосторожность (La fille mal gardée). Комическій балетъ въ 2 д. и 4 карт., соч. *Доберваля*, музыка *Гертеля*.

Исполненъ: 1899 г.—сентября 12; октября 10; декабря 5. *Всего—3 раза.*

13. Фея куколъ. Комическій балетъ въ 1 д., соч. *Асрейтера* и *Ф. Гауль*, музыка *Іосифа Байеръ*.

Исполненъ: 1899 г. — декабря 19, 28. 1900 г. — февраля 20; апрѣля 12, 23. *Всего—5 разъ.*

СПИСОКЪ

артистовъ Императорскихъ Театровъ *).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Русская драматическая труппа.

Главный режиссеръ:

Карповъ, Евтихій Павловичъ (съ 1 мая 1896 г.).

Режиссеры.

1. Евгеньевъ, Михаилъ Евгеньевичъ (съ 1 мая 1890 г.).

2. Корнсвъ, Николай Алексѣевичъ (съ 1 мая 1884 г.).
1 сентября 1899 г. переведенъ суфлеромъ.

Помощники режиссера.

1. Панчинъ 2-й, Петръ Семеновичъ (съ 2 іюня 1880 г.).

2. Поляковъ, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 7 апрѣля 1880 г.).

3. Рудневъ, Николай Максимовичъ (съ 17 мая 1876 г.).

Суфлеры:

1. Агафоновъ, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

2. Ларинъ, Константинъ Павловичъ (съ 1 октября 1889 г.).

3. Старовъ, Георгій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1897 г.).
Оставилъ службу 1 сентября 1899 г.

Библіотекарь.

Шталь, Александръ Петровичъ (съ 27 марта 1857 г.).

Артистки:

1. Абаринова, Антонина Ивановна (съ 1 сентября 1872 г.).
Безприданница (Огудалова — 4); Бой бабочекъ (г-жа Гертгхеймъ — 4); Борцы (баронесса Торнъ — 3); Вторая жена (леди Кортзіонъ — 7); Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская — 2); Закатъ (княгиня Дубецкая — 5); Ивановъ (Зинаида Саввишна — 1); Накипь (Мосеева — 3); Ольга Ганцева (княгиня Аглая Шастунова — 3); Отчій домъ (Франциска — 3); Ревизоръ (Анна Андреевна — 2). *Всего — въ 11 пьесахъ — 37 разъ.*

2. Александрова 1-я, Марія Михайловна (съ 3 января 1851 г.).
Волки и овцы (Аноуса Тихоновна — 4); Горе отъ ума (Хлестова — 1); Девятый валъ (Збрусева — 11); Каширская старина (Дарьица — 2); На Пескахъ (Ѳедосья Танытина — 1); Послѣдняя жертва (Михевна — 1); Ревизоръ (унтеръ-офицерша — 1). *Всего — въ 7 пьесахъ — 21 разъ.*

3. Александрова 2-я, Лукія Александровна (съ 1 декабря 1884 г.).
Доходное мѣсто (Марія — 3); Тартюфъ (Флипотта — 1); на выходахъ — въ 14 пьесахъ — 78. *Всего — въ 16 пьесахъ — 82 раза.*

4. Бунина, Евгенія Андреевна (съ 1 января 1885 г.).
На выходахъ — въ 13 пьесахъ — 86. *Всего — въ 13 пьесахъ — 86 разъ.*

*) При каждой фамиліи артиста приведены: въ скобкахъ дата зачисленія его на службу, а мелкимъ шрифтомъ перечень пьесъ, въ которыхъ онъ участвовалъ въ сезонѣ 1899—1900 гг., съ обозначеніемъ ролей и числа разъ исполненія.

5. Бурмистрова, Ольга Федоровна (съ 1 мая 1891 г.).

Баба... (Жюли — 3); Воробушекъ (Лазенкова — 3); Горе отъ ума (графиня внучка 3, Лиза 1); Гувернантка (Вострякова 8); Золотой телець (Эмма 7); Каширская старина (Дунька — 2); Но пивальщику и опять (Рокасова — 2); Тетенька (Лиза 1); Шутники (дочка 14); Щекотливое порученіе (Марьетта 6). *Всего въ 10 пьесахъ — 50 разъ.*

6. Виноградова, Прасковья Андреевна (съ 1 сентября 1892 г.).

Идіотъ (Пафнутьевна — 11); Лакейская (Анютка — 1); Отчій домъ (г-жа Эдкрихъ 2); Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Марья 1); Провинціалка (Васильевна 1); Шашки (Прокофьевна 10); Шутники (салопница 14); на выходахъ въ 3 пьесахъ 6. *Всего — въ 10 пьесахъ — 40 разъ.*

7. Герасимова, Серафима Васильевна (съ 1 іюля 1882 г.).

Безъ вины виноватые (Анютка 2); Борцы (2-я молодая дама — 6); Вторая молодость (Кусларева 3); Горе отъ ума (1-я княжна 4); Каширская старина (1-я двушка 2); Нора (Елена 5); Отчій домъ (г-жа Шуманъ 5), Тетенька (Шукина 1); на выходахъ въ 12 пьесахъ — 68. *Всего — въ 18 пьесахъ—96 разъ.*

8. Глинская, Софья Павловна (съ 1 августа 1893 г.).

Бой бабочекъ (Эльза 4); Воздушные замки (Аглаева 6); Волки и овцы (Кунавина 4); Гибель Содома (Адда - 1); Иванъ Ивановичъ виноватъ (Нератова 1); Идіотъ (Варвара Аркадіоновна 15); Мнимый больной (Белина 4); Недоросль (Софья 5); Общество поощренія скуки (Варская — 2); Отелло (Бянка 1); Хоть тресни, а женись! (Доримена — 1). *Всего—въ 11 пьесахъ—47 разъ.*

9. Горбунова, Татьяна Ивановна (съ 1 февраля 1884 г.).

10. Горская (Брожекъ) Бѣла (съ 20 октября 1898 г.).

На выходахъ въ 1 пьесѣ 1. *Всего—въ 1 пьесѣ 1 разъ.*

11. Далинская, Наталья Сергѣевна (съ 1 сентября 1896 г.).

Борцы (2-я барышня — 7); Волшебная сказка (Саша 5); Горе отъ ума (2-я княжна — 2); Идіотъ (Паша 15); Шутники (пѣвица 5); на выходахъ въ 10 пьесахъ—61. *Всего—въ 15 пьесахъ — 95 разъ.*

12. Домашева, Марія Петровна (съ 1 сентября 1899 г.).

Биронъ (принцесса курляндская Гедвига-Елизавета Биронъ 21); Бой бабочекъ (Роза 7); Воздушные замки (Саша 6); Горе отъ ума (Лиза 4); Дохлое мѣсто (Полина 3); Заблуда (Мини Шлагеръ 1); Карась Смѣлый (Долинская 3); Лѣтняя картинка (Шурочка 5); Мнимый больной (Туанетта — 5); На старой мельницѣ (Эльза - 5); Передъ свадьбой (Женни 1); Тетенька (Людмила 1); Шашки (Мила 10); Шутники (Шурочка 7). *Всего — въ 14 пьесахъ — 79 разъ.*

13. Дюжикова 1-я, Антонина Михайловна (съ 1 іюня 1873 г.).

Большые люди (Мина Шольцъ — 3); Гаденотто (донна Мерседесъ 6); Гибель Содома (г-жа Янкова 3), Глухая стѣна (Корнева 6), Горе отъ ума (графиня Хрюмина 5), Женитьба Бѣгунина (Кармина — 2); Закатъ (княгиня Дубенская 6), Пагинь (Кисенка 1), На старой мельницѣ (Дора — 5), Общество поощренія скуки (княгиня Оболенская 1), Отцы домъ (Анютка — 5), Перелъ свадьбой (г-жа Гонтеръ 1), Тартюфъ (г-жа Перрель 1); Татьяна Рѣшина (Колошкина 3), Фрицнька (Елена 3). *Всего—въ 15 пьесахъ—51 разъ.*

14. Дюжикова 2-я, Елена Павловна (съ 1 мая 1891 г.).

Блестящая карьера (принцесса Елизавета 1); Венеціанскій купецъ (Джессика 1); Вторая жена (Эллень 1), Вторая молодость (Анюта 2), Иванъ Ивановичъ виноватъ (Нератова 1); Неудачный день (Камилла 1), Отчій домъ (Марія - 5); Приличія (Софья Васильевна 3); Тартюфъ (Мариана 4); Фрипнитка (Агнеса 3). *Всего — въ 10 пьесахъ—25 разъ.*

15. Еленина, Елена Александровна (съ 1 сентября 1898 г.).

Горе отъ ума (3-я княжна 5); на выходахъ—въ 10 пьесахъ—78. *Всего — въ 11 пьесахъ—83 разъ.*

16. Жебелева, Ольга Павловна (съ 1 сентября 1896 г.).

Адвокатъ Пателенъ (Генріетта 1); Биронъ (баронесса Юліана фонъ Менгденъ 21); Блестящая карьера (горничная 1), Борцы (1-я барышня 7), Вторая молодость (Анюта 2); Горе отъ ума (1-я княжна 5), Ивановъ (барышня 1); Идіотъ (Аделаида — 15); Каширская старина (3-я двушка 2); Общество поощренія скуки (Гурьянова — 2); Старый математикъ или Появленіе кометы въ уѣздномъ городѣ (Машенька 3); на выходахъ въ 6 пьесахъ 56. *Всего — въ 16 пьесахъ — 119 разъ.*

17. Жулева, Екатерина Николаевна (съ 16 марта 1847 г.).

Биронъ (графиня Остерманъ - 5); Волки и овцы (Мурзавецкая—3); Выгодное предпріятіе (Квашнина 4); Горе отъ ума (Хлестова 1); Девятый валъ (Банкова — 11); Джентльмэнъ (Рыдлова 6); Дикарка (Анисьева 1); Закатъ (Вадунова — 2); Идіотъ (Лизавета Прокофьевна 2); Мѣсяцъ (Гурмыжская — 2); Ревизоръ (Анна Андреевна - 1); Тартюфъ (г-жа Перрель 3). *Всего—въ 12 пьесахъ—41 разъ.*

18. Зарянко, Наталья Сергѣевна (съ 15 октября 1883 г.).

Общество поощренія скуки (баронесса Алисова 2); на выходахъ въ 15 пьесахъ 96. *Всего — въ 16 пьесахъ—98 разъ.*

19. Козловская, Марія Яковлевна (съ 1 сентября 1895 г.).

Борцы (1-я молодая дама—6); на выходахъ въ 10 пьесахъ - 60. *Всего въ 11 пьесахъ—66 разъ.*

20. Козловская-Шмитова, Вѣра Михайловна (съ 15 октября 1891 г.).

Волшебная сказка (Анна - 7); Воробушекъ (Василиса 3), Вторая молодость (Анютка 1), Ревизоръ (Пошлепкина—2). *Всего - въ 4 пьесахъ—16 разъ.*

21. Коммиссаржевская, Вѣра Федоровна (съ 1 мая 1896 г.).

Безприданница (Лариса Дмитріевна 4), Борцы (Соня 7); Волшебная сказка (Наталья Пет-

ровна—7); Галеотто (донна Юлія — 6); Девятый валъ (Расчка — 7); Дикарка (Варя — 1); Друзья (Софія—2); Забава (Христина—11); Закатъ (Наталья Кирилловна—11); Идіотъ (Аглая—3); Накипь (княжна Ольга Горбатова — 18); Отелло (Дездемона—3); Холостякъ (Марья Васильевна Бѣлова — 7). *Всего—въ 13 пьесахъ—87 разъ.*

22. Левкѣева, Елизавета Ивановна (съ 17 мая 1871 г.).

Безприданница (Евфросинья Потаповна — 4); Гастролерша (психопатка—5); Гувернантка (Ѳедула — 8); Женитьба Бѣлугина (Настасья Петровна — 2); Завтракъ у предводителя (Каурова—6); Каширская старина (Пелепелиха — 1); Лѣсъ (Улита — 2); Накипь (Мосеева—14); На Пескахъ (Прасковья Максимовна — 1); По гнѣздышку и птичка (Ласточкина — 2); Ревизоръ (унтеръ-офицерша 6); Свѣтитъ, да не грѣетъ (Залѣшина—7); Тетенька (Печкина 1). *Всего — въ 13 пьесахъ—59 разъ.*

23. Масальская, Екатерина Николаевна (съ 1 сентября 1897 г.).

Гибель Содома (Эльза Мейеръ—3); Идіотъ (молчаливая красавица — 4); на выходахъ въ 6 пьесахъ 48. *Всего—въ 8 пьесахъ—55 разъ.*

24. Мичурина, Вѣра Аркадьевна (съ 1 іюля 1886 г.).

Вторая молодость (Телѣгина — 4); Глухая стѣна (Маша—6); Джентльмэнъ (Коттъ—7); Каширская старина (Марьица—2); Отелло (Эмилія—1); Свѣтитъ, да не грѣетъ (Ренева — 4); Тартюфъ (Эльмира 3). *Всего—въ 7 пьесахъ—27 разъ.*

25. Моравская, Марія Александровна (съ 1 сентября 1897 г.).

Биронъ (Екатерина Андреевна Чернышева 21); Блестящая карьера (m-elle Штернъ — 1); Венеціанскій купецъ (Порція — 1); Вторая молодость (Кустарева—1); Друзья (Анна Сантеръ 2); Идіотъ (Александра —15); Ольга Ранцева (Анфиса 3); По гнѣздышку и птичка (Дольская— 2); Татьяна Рѣпина (Оленина — 3); Шутники (Анна Павловна—7). *Всего—въ 10 пьесахъ—56 разъ.*

26. Морева, Вѣра Ивановна (съ 1 сентября 1896 г.).

Б-а-ба... (графиня Рискаро—3); Блестящая карьера (баронесса Вальберхъ — 1); Бой бабочекъ (Эльза — 3); Вторая жена (леди Оррейсдъ 8); Гастролерша (Карманова — 5); Горе отъ ума (Софья Павловна — 2); Джентльмэнъ (Эмма Леопольдовна—9); Доходное мѣсто (Анна Павловна—3); Мнимый больной (Белина — 1); Наѣздница (Люси—7); Накипь (Ивоскова—10); Неудачный день (Анжель—4); Пора (г-жа Линденъ—2); Общество поощренія скуки (фонъ Сидгофъ—2); Ольга Ранцева (баронесса Фишгеймъ—3); Передъ свадьбой (Белла Кеннгъ — 1); Свѣтитъ, да не грѣетъ (Ренева 3); Хоть тресни, а женись (Доримена—2); Щекотливое порученіе (г-жа де Шатиньи 6). *Всего—въ 19 пьесахъ—73 разъ.*

27. Мусинъ-Пушкина, Ольга Ивановна (съ 1 мая 1887 г.).

Блестящая карьера (графиня Бирконфельдъ—1); Бой бабочекъ (г-жа Гергетхеймъ — 3); Борцы (баронесса Торнъ — 3); Вторая жена (леди Кортвліонъ—1); Горе отъ ума (Хлестова—3); Джентльмэнъ (Рыздова—1); Лѣсъ (Гурмыжская—1); Ревизоръ (Анна Андреевна—4); Свадьба Кречинскаго (Атуева 2). *Всего—въ 9 пьесахъ—19 разъ.*

28. Нальханова, Александра Николаевна (съ 1 ноября 1891 г.).

Борцы (3-я барышня — 6); Волшебная сказка (Саша—2); Горе отъ ума (6-я княжна—5); Закатъ (Капочка — 9); Лакейская (горничная — 1); На рѣкѣ (Настя—1); Ольга Ранцева (Даша—3); Тартюфъ (Флипотта — 3); Шутники (дѣвушка 14); на выходахъ въ 10 пьесахъ—67. *Всего — въ 19 пьесахъ—111 разъ.*

29. Нѣгина, Марія Касперовна (съ 1 сентября 1895 г.).

Блестящая карьера (придворная дама—1); Борцы (1-я молодая дама 1); Гибель Содома (Шепелейнъ—3); Идіотъ (Дарья Алексѣевна—2); Общество поощренія скуки (княжна Мусорина — 2); Отчій домъ (г-жа Клебсъ—5); на выходахъ — въ 4 пьесахъ—9. *Всего—въ 10 пьесахъ—23 разъ.*

30. Нѣмчинова, Александра Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Адвокатъ Пателенъ (Колета — 5); Горе отъ ума (5-я княжна — 5); Доходное мѣсто (Стеша — 3); Иванъ Ивановичъ виноватъ (Катя—2); Каширская старина (Глаша — 1); Наканунѣ золотой свадьбы (Танька — 2); Отчій домъ (Тереза 5); По гнѣздышку и птичка (Лиза — 2); Предложеніе (Наталья Степановна—1); Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Марья Христофоровна — 1); Ревизоръ (гостья 6). *Всего—въ 11 пьесахъ—33 разъ.*

31. Облакова, Александра Федоровна (съ 1 мая 1891 г.).

Горе отъ ума (2-я княжна — 3, 1-я княжна — 1); Идіотъ (Катя — 15); Лѣтняя картинка (Зина Вѣтеркова—5); Накипь (горничная—8); На Пескахъ (Вѣрочка — 1); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—41. *Всего—въ 10 пьесахъ—74 раза.*

32. Панова, Глафира Викторовна (съ 1 сентября 1887 г.).

Бой бабочекъ (Лаура 6); Выгодное предпріятіе (Раиса — 4); Гибель Содома (Адда — 2); Глухая стѣна (Глаша—1); Дикарка (Марья Петровна—1); Доходное мѣсто (Юлинька 3); Женитьба Бѣлугина (Таня 2); Лѣсъ (Аксюша — 3); Шутники (Анна Павловна—7). *Всего — въ 9 пьесахъ — 29 разъ.*

33. Потоцкая, Марія Александровна (съ 1 іюля 1892 г.).

Блестящая карьера (Викки — 1); Гибель Содома (Катти—3); Забава (Мицци Шлагеръ—10); Накипь (Воробьина 18); Пора (Нора 5); Общество поощренія скуки (Любовь Андреевна Косовская 2); Свѣтитъ, да не грѣетъ (Оля Васильковна—5); Шутники (Вѣрочка—7). *Всего—въ 8 пьесахъ—51 разъ.*

34. Пушкарева, Вѣра Васильевна (съ 1 сентября 1898 г.).

Идіотъ (Дарья Алексѣевна — 13); Накипь (Пэноскова—5); Отелло (Эмилія—2). *Всего—въ 3 пьесахъ—20 разъ.*

35. Сабурова, Екатерина Александровна (съ 20 марта 1846 г.).

36. Савина, Марія Гавриловна (съ 15 августа 1874 г.).

Волки и овцы (Глафира Алексѣевна—4); Вторая жена (Паула—8); Выгодное предпріятіе (Ольга—4); Глухая стѣна (Глаша—5); Девятый валъ (Лунина—11); Женитьба Бѣлугина (Елена Васильев-

на — 2); Иванов (Анна Петровна — 1); Идиот (Настасья Филипповна 15); На старой мельнице (Ева — 5); Ошка Ранцева (Ранцева — 3); Отчий дом (Мадда 5); Послѣдняя жертва (Юдія Павловна — 1); Провинціалка (Ступенцева — 1); Ревизоръ (Марья Антоновна — 1); Татьяна Рѣпина (Рѣпина — 3); Тетенька (Марья Васильевна — 1). *Всего — въ 16 пьесахъ—70 разъ.*

37. Славина, Елена Антоновна (съ 1 января 1895 г.).

Борны (2-я молодая дама — 1); Шутники (Рѣпина - 3); на выходахъ—въ 6 пьесахъ. 18. *Всего — въ 7 пьесахъ — 28 разъ.*

38. Смирнова, Належда Ивановна (съ 10 января 1881 г.).

Гибель Содома (Мина — 3); Девятый валъ (горничная — 11); Закатъ (Василиса — 11); Идіотъ (Пафнутьевна — 1); Каширская старина (2-я дѣвушка - 2); Приличія (Даша — 3); Ревизоръ (жена Коробкина — 6); Тетенька (Дина — 1); на выходахъ—въ 11 пьесахъ—79. *Всего—въ 18 пьесахъ—117 разъ.*

39. Соловьева 1-я, Ольга Федоровна (съ 1 сентября 1886 г.).

Гувернантка (Люба — 8); Лѣтняя картинка (Катя Вѣткова — 5); Предестная незнакомка (незнакомка — 1). *Всего—въ 3 пьесахъ—14 разъ.*

40. Соловьева 2-я, Елена Ильинична (съ 1 сентября 1896 г.).

Венеціанскій купецъ (Нерисса — 1); Гастролерша (горничная—5); Гибель Содома (Роза — 3); Девятый валъ (Вѣра — 2); Мнимый больной (Луиза—5); Накипь (горничная (10); Предестная незнакомка (Каролина — 1); Свѣтлѣть, да не грѣть (Даша — 6); на выходахъ — въ 5 пьесахъ — 11. *Всего — въ 13 пьесахъ—44 раза.*

41. Стравинская, Инна Александровна (съ 1 сентября 1897 г.).

Адвокатъ Пателенъ (Генріетта — 1); Больные люди (Ида—3); Волшебная сказка (Ланская — 1); Вторая жена (Эленъ — 7); Гибель Содома (Клерхенъ — 3); Горе отъ ума (Софья Павловна — 3); Девятый валъ (Вѣра - 9); Джентльмэнъ (Катть — 2); Золотой теленъ (Эмма - 1); Иванов (Саша — 1); Идіотъ (Аглая — 1); Лѣсъ (Аксюша — 1); Передъ свадьбой (Сузи - 1); Ревизоръ (Марья Антоновна — 6); Свадьба Кречинскаго (Лизочка—2); Свѣтлѣть, да не грѣть (Оля Василькова — 2); Тартюфъ (Эльмира - 1); Татьяна Рѣпина (Маша—3). *Всего въ 18 пьесахъ—54 раза.*

42. Стрепетова, Пелагея Афонасьевна (съ 1 октября 1899 г.).

Безъ вины виноватые (Кручинина — 2); Вторая молодость (Готовцева - 1); Завтракъ у предводителя (Каурова — 1); Закатъ (Валунова - 9). *Всего въ 4 пьесахъ—16 разъ.*

43. Стрѣльская, Варвара Васильевна (съ 27 марта 1857 г.).

Больные люди (г-жа Бухнеръ — 3); Волшебная сказка (Боброва—7); Воробышекъ (Чайкина — 3); Вторая молодость (Шуваева 4); Выгодное предпріятіе (Андреевна — 4); Глухая стѣна (Варвара Позвонкова — 6); Гувернантка (Аполлинарія Ономинчна 8); Джентльмэнъ (Рыплова — 2); Дикарка (Мавра Девисовна — 1); Доходное мѣсто (Кукушкина — 3); Иванов (Авдотья Назаровна — 1); Недоросль (Простакова — 5); Послѣдняя жертва (Глафира Фирсовна — 1); Прежде скончаешь, потомъ повѣшаешь (Квашнина — 1); Ревизоръ (Пошлепкина — 5); Свѣтлѣть, да не грѣть (Степанина — 7); Старый математикъ или Ожиданіе кометы въ Уланомъ переулкѣ (Анюшкина — 3); Татьяна Рѣпина (Ванса Сальмановна — 3); Тетенька (Матрена Ѣгоровна — 1); Холостякъ (Пражина — 7); Шутники (Улита Прохоровна — 14). *Всего—въ 21 пьесѣ—89 разъ.*

44. Стуколкина, Наталья Львовна (съ 1 января 1900 г.).

45. Сѣраковская, Христина Александровна (съ 1 августа 1894 г.).

Борны (3-я молодая дама — 7); Закатъ (Капочка — 2); Идіотъ (молчаливая красавица — 1); Татьяна Рѣпина (Даша—3); на выходахъ—въ 9 пьесахъ — 36. *Всего — въ 13 пьесахъ—50 разъ.*

46. Темирова, Екатерина Помпеевна (съ 1 января 1889 г.).

Блестящая карьера (вдовствующая герцогиня — 1); Борны (княгиня Натальи Борисовна — 7); Горе отъ ума (Горичева — 5); Джентльмэнъ (Уиллкъ — 9); Искорка (Астальева — 1); Накипь (Лизоскова — 3); Общество поощренія скуки (графиня Буханова — 2); Приличія (Званцева — 3). *Всего—въ 8 пьесахъ—31 разъ.*

47. Трофимова, Софія Сергѣевна (съ 1 іюня 1888 г.).

Выгодное предпріятіе (Саша — 4); На пескахъ (Ирина Васильевна — 1); на выходахъ—въ 11 пьесахъ — 16. *Всего—въ 13 пьесахъ—51 разъ.*

48. Уварова, Ольга Уаровна (съ 1 августа 1892 г. по 1 августа 1894 г. и (съ 1 сентября 1895 г.).

Биронъ (герцогиня Биронъ — 21); Блестящая карьера (г-жа фонъ Эшенъ — 1); Борны (молодая дама — 7); Галеотто (хозяйка — 6); Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская — 3); Идіотъ (Лизавета Прокофьевна — 13); Лѣтняя картинка (Зазаевская — 5); На старой мельницѣ (Генріетта Вилихъ—5); Нора (Марьянна — 5); Отчій домъ (г-жа Эльрихъ — 3, Французска - 2), Передъ свадьбой (Бушманъ — 1); *Всего — въ 11 пьесахъ — 72 раза.*

49. Чижевская, Александра Антоновна (съ 1 сентября 1897 г.).

Адвокатъ Пателенъ (г-жа Пателенъ — 5); Безъ вины виноватые (Галиха — 2); Вторая молодость (Миноxора — 4); Глухая стѣна (Анфиса Надеевна — 6); Каширская старина (Пелагеиха — 1); Лѣсъ (Улита — 2); Лѣтняя картинка (Нина—5); Накануне золотой свадьбы (Пѣшкина — 2); Накипь (экономка — 18); Недоросль (Еремѣевна — 3), Ревизоръ (Хлопова — 6); Татьяна Рѣпина (Антоша—3); Холостякъ (Маланья — 7); Шутники (Каменька — 11). *Всего—въ 14 пьесахъ—89 разъ.*

50. Читау, Марія Михайловна (съ 22 декабря 1878 г.).

Безъ вины виноватые (Карикина — 2); Волшебная сказка (Ланская — 6); Глухая стѣна (Фелица Позвонкова — 6); Иванов (Бабакина — 1); Предестная незнакомка (Свинина — 1); Свѣтлѣть, да не грѣть (Даша — 1), Тартюфъ (Дорина — 1). *Всего — въ 7 пьесахъ—21 разъ.*

Оставила службу 1 іюля 1900 г.

51. Шувалова, Любовь Николаевна (съ 1 мая 1898 г.).

Биронъ (графиня Конкорція Рагузинская - 21); Бой бабочекъ (Лаура - 1); Борцы (Настя — 7); Волшебная сказка (Елизавета Владиміровна 7); Девятый валъ (Раечка 1); Джентльмэнъ (Любовь Рыдлова 9); Закатъ (княжна Сосо 11); Идіотъ (Аглая - 8); Каширская старина (Елена -1); Мнимый больной (Анжелика 5); Переръ свадьбой (Мета Гюбке—1). *Всего—въ 11 пьесахъ—75 разъ.*

52. Ѳедорова, Людмила Федоровна (съ 19 марта 1880 г.).

Безъ вины виноватые (Шеловина—2); Больные люди (Августа - 3); Волшебная сказка (Клеопатра - 7); Воробышекъ (Лидія -3); Горе отъ ума (графиня внучка — 2); Забава (Катерина Бридерь — 11); Накипь (Коснова — 17); Нора (г-жа Линденъ 3); Общество поощренія скуки (Зиаи Варгина 2). *Всего—въ 9 пьесахъ 50 разъ.*

Оставила службу 1 іюля 1900 г.

Артисты:

1. Аполлонскій, Романъ Борисовичъ (съ 21 мая 1881 г.).

Биронъ (князь Росланской - 6); Блестящая карьера (владѣтельный герцогъ 1); Борцы (Павленко 1); Венеціанскій купецъ (Грациано 1); Волшебная сказка (графъ Ижорскій - 7); Вторая молодость (Виталій 2); Гибель Содома (Вилан - 3); Глухая стѣна (Бѣлоусовъ—6); Горе отъ ума (Чацкій 2); Дикарка (Мальковъ - 1); Закатъ (Муравьевъ 11); Ивановъ (Львовъ — 1); Идіотъ (князь Мышкинъ—15); Мопартъ и Сальери (Мопартъ—1); Накипь (Боробкинъ—18); Нора (Робертъ Гельмеръ — 5); Общество поощренія скуки (графъ Бухановъ—2); Ольга Ранцева (Ашаниновъ—3); Перелъ свадьбой (Германъ 1); Ревизоръ (Хлестаковъ — 1); Свадьба Кречинскаго (Нелькинъ—2); Татьяна Рѣпина (Сабининъ 3); Холостякъ (Вилицкій 7); Шутники (Гольцовъ—14). *Всего—въ 24 пьесахъ—114 разъ.*

2. Арбенинъ, Николай Федоровичъ (съ 5 ноября 1885 г.).

Венеціанскій купецъ (принцъ Арагонскій 1); Друзья (Николини - 2); Хоть тресни, а женись (Алькантеръ—5). *Всего—въ 3 пьесахъ—8 разъ.*

Съ 1 сентября 1899 г. назначенъ и. д. режиссера. Съ 1 марта 1900 г. освобожденъ отъ обязанностей режиссера.

3. Борисовъ, Иванъ Владиміровичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Биронъ (баронъ фонъ-Менгденъ 21); Борцы (господинъ въ очкахъ — 6); Вторая жена (Миквисъ 8); Вторая молодость (Шустовъ 1); Выгодное предпріятіе (Павелъ — 4); Галеотто (1-й статскій 6); Глухая стѣна (кучеръ Бѣлоусова 6); Девятый валъ (Ильинскій 11); Друзья (Карбони 2); Закатъ (докторъ — 10); Отелло (дожъ Венеціи 3); Ревизоръ (Держиморда 1; жандармъ—1); Хоть тресни, а женись (Жеронимо 4; 4а выходахъ въ 1 пьесѣ 1). *Всего—въ 14 пьесахъ—85 разъ.*

Оставилъ службу 1 іюля 1900 г.

4. Варламовъ, Константинъ Александровичъ (съ 19 мая 1875 г.).

Биронъ (князь Куракинъ—14); Борцы (Галтинъ—7); Волки и овцы (Чугуновъ - 3); Волшебная сказка (Сѣльбинъ 7); Вторая молодость (Парусовъ 4); Выгодное предпріятіе (Ковыриевъ 4); Девятый валъ (Збруевъ—11); Джентльмэнъ (Лебедышевъ—8); Дикарка (Боевъ 1); Доходное мѣсто (Юсовъ - 3); Завтракъ у предсѣдателя (Безпандинъ 7); Закатъ (Стремиловъ 11); Ивановъ (Лебедевъ — 1); Идіотъ (Ферлышенко — 15); Лѣсъ (Восьмибратовъ 1); Мнимый больной (Арганъ—3); Недоросль (Скотининъ 5). Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Хлыстиковъ — 1); Прелестная незнакомка (Станцинъ - 1); Провинціалка (Ступендьевъ 1); Ревизоръ (Осипъ—7); Свадьба Кречинскаго (Муромскій — 2); Свѣтить, да не грѣетъ (Хлубокаевъ — 7); Татьяна Рѣпина (Матвѣевъ — 3); Тетенька (Рубцовъ - 1); Холостякъ (Шпуникъ 7); Шутники (Хрюковъ—14). *Всего—въ 27 пьесахъ 151 разъ.*

5. Ге, Григорій Григорьевичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

Биронъ (Эрнестъ Іоганнъ Биронъ—21); Больные люди (Робертъ 3); Борцы (графъ - 4); Венеціанскій купецъ (Шылокъ - 1); Волшебная сказка (Польмцевъ—7); Глухая стѣна (Приваловъ—6); Дикарка (Вершинскій—1); Друзья (Марино 2); Забава (господинъ 8); Закатъ (Кастуль -1, Рутильскій 10); Ивановъ (Ивановъ—1); Мопартъ и Сальери (Сальери 1); Накипь (Бузулуевъ 18); Нора (докторъ Ранкъ—5); Отелло (Яго 3); Холостякъ (фонъ-Клаксъ—7). *Всего—въ 16 пьесахъ—99 разъ.*

6. Глазуновъ, Николай Лукичъ (съ 1 октября 1879 г.).

Биронъ (генералъ-аншефъ Чернышевъ—21); Борцы (генералъ—1, офицеръ—2); Вторая жена (Джеймъ—8); Вторая молодость (Чембарцевъ -4); Выгодное предпріятіе (Алибѣевъ—4); Гибель Содома (Дробышевъ 3); Горе отъ ума (Г. П. 3); Доходное мѣсто (Мышкинъ 3). Закатъ (докторъ 1); На старой мельницѣ (Іосифъ—5); Ольга Ранцева (Фирсовъ—3); Отелло (2-й сенаторъ—3); Ревизоръ (Коробкинъ—6); Татьяна Рѣпина (докторъ 3); Хоть тресни, а женись (Жеронимо—2; Шашки (Гвоздевъ 10). *Всего—въ 16 пьесахъ—84 раза.*

7. Горевъ, Федоръ Петровичъ (съ 22 марта 1880 г.).

Биронъ (Бестужевъ-Рюминъ 21); Больные люди (Фридрихъ Шольцъ—3); Вторая жена (Обри Таккерей - 8); Вторая молодость (Готовцевъ 4); Галеотто (донъ Мануэль - 6). Горе отъ ума (Репетиловъ 2); Джентльмэнъ (Остужевъ 9); Дикарка (Ашметьевъ—1); Друзья (Франческо Кварнароло—2); Накипь (князь Горбатовъ 18); Отелло (Брабанціо — 3); Отчій домъ (Шварцъ — 5); Татьяна Рѣпина (Зонненштейнъ—1). *Всего—въ 13 пьесахъ—85 разъ.*

8. Давыдовъ, Владиміръ Николаевичъ (съ 25 сентября 1880 г. по 1 іюля 1886 г. и съ 1 іюня 1888 г.).

Безъ вины виноватые (Шмага—1). Борцы (Дилигеновъ—3); Волки и овцы (Лыжевъ — 4); Волшебная сказка (Свибужскій 1); Горе отъ ума (Фамусовъ 1); Джентльмэнъ (Чечковъ 6); Женитьба Бѣлугина (Бѣлугинъ 2); Зало для стрижки волосъ (г. Муголовъ — 1); Ревизоръ (Сквозникъ-Дмухановскій — 3); Свадьба Кречинскаго (Расплаевъ — 2); Свѣтить, да не грѣетъ (Дерптинъ - 4); Старый математикъ или Ожиданіе кометы въ уѣздномъ городѣ (Солонкинъ—1); Тартюфъ (Тартюфъ — 4); Холостякъ (Мошкинъ—7); Шутники (Оброшоновъ—14). *Всего—въ 15 пьесахъ—54 раза.*

9. Дальскій, Мамонтъ Викторовичъ (съ 1 августа 1869 г.).

Безъ вины виноватые (Незамовъ—2); Горе отъ ума (Чацкій - 1); Доходное мѣсто (Жадовъ 3);

Закатъ (Кастуль — 10); Ніоть (Шарфенъ Розенинъ — 13); Каширская старина (Василій — 1); Ольга Раинева (Ренневъ — 3); Отелло (Отелло — 1); Отчій домъ (Гефтеринъ — 1). Ревизоръ (Хлестаковъ — 5). *Всего—въ 10 пьесахъ—43 разъ.*

Оставилъ службу 7 іюня 1900 г.

10. Долиновъ. Анатолій Ивановичъ (съ 1 сентября 1897 г.)

Адвокатъ Пателенъ (Пателенъ — 5); Блестящая карьера (фонъ Гельмутъ — 1); Бой бабочекъ (Макесъ — 7); Волшебная сказка (Сибуржель — 6); Вторая жена (Коли Дроммль — 8); Джентльмэнъ (Боженко — 1); Мнимый больной (Монъ Діеръ-русъ—5); Наталинка (фонъ Мюнштехауенъ — 7); Неуловимый день (Марсели — 1); Ольга Раинева (Герхаріэщевъ — 2); Отчій домъ (Гефтеринъ — 1); Татьяна Раинна (Бонненштеинъ — 2); Фрицинька (Фрицъ — 3); Щекотливое порученіе (де Шантурпи—6). *Всего—въ 14 пьесахъ—58 разъ.*

11. Ивановъ, Левъ Львовичъ (съ 1 іюля 1883 г.)

Биронъ (3-й придворный — 2, 4-й придворный—10), Борцы (офицеръ — 1); Галеотто (лакей — 6); Гастролерша (репортеръ — 1); Горе отъ ума (Петрушка — 2); Доходное мѣсто (Василій — 2); Каширская старина (Петрушка — 2); Лѣтняя картинка (Коля Вѣтерковъ — 3); Иванъ (4-й статскій — 1); Отелло (1-й офицеръ — 3); Шутники (молодой человѣкъ — 5); на выходахъ — въ 8 пьесахъ — 32. *Всего—въ 15 пьесахъ—78 разъ.*

12. Израилевъ, Федоръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1890 г.).

Адвокатъ Пателенъ (Валеръ — 5); Биронъ (Петръ Биронъ — 21); Бой бабочекъ (Вальдшнепъ — 4); Борцы (2-й статскій — 7); Венеціанскій купецъ (Стефано—1); Волки и овцы (Власъ—3); Гастролерша (влюбленный юноша — 5); Гувернантка (Трофимъ Архиповичъ—6); Доходное мѣсто (Григорій—3); Золотой теленъ (Равичъ—11); Каширская старина (Савушка — 2); Лѣтняя картинка (Голубевъ — 5); Накинь (2-й статскій — 8); На Пескахъ (Гринна — 1); На рѣкѣ (Ардальонъ — 1); Общество поощренія скуки (Штруль — 8); Отелло (2-й офицеръ—3); Провинціалка (Миша—1); Ревизоръ (трактирный слуга — 6); Шутники (молодой человѣкъ — 13); на выходахъ — въ 11 пьесахъ—42. *Всего—въ 27 пьесахъ—100 разъ.*

13. Истоминъ. Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1897 г.

Венеціанскій купецъ (Салярино — 1); Дружба (Окальди — 2); Искорка (Руниинъ — 1); Каширская старина (Василій — 1); Фрицинька (фонъ Гальгерфортъ — 3). *Всего—въ 5 пьесахъ—8 разъ.*

Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

14. Корвинъ-Круковскій, Юрій Васильевичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Бо-бо... (Шатна — 3); Биронъ (графъ Левенвольде — 21); Венеціанскій купецъ (принцъ Марроккскій—1); Волшебная сказка (Сбруель — 6); Вторая жена (Дворкъ Орренель — 8); Выгодное предпріятіе (Волыновъ — 1); Девятый валъ (Биронъ Рейнель—11); Джентльмэнъ (Боженко — 8); Завтракъ у предсѣдателя (Балдальскій — 7); Лакейская (барина—1); Ольга Раинева (Бакидъ Шастуновъ — 5); Перекъ свадебной (фонъ-Бодинъ — 1); Тартюфъ (Дамисъ—2); Татьяна Раинна (Натроиновъ — 3). *Всего—въ 14 пьесахъ—70 разъ.*

15. Костровъ, Александръ Андреевичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

Биронъ (камергиеръ Бирона — 1); Блестящая карьера (лакей — 1); Борцы (генералъ — 6, Стешанъ — 1); Джентльмэнъ (Василій — 3); Ніоть (полковникъ съ кулаками — 15); Накинь (Кеала — 18); Общество поощренія скуки (Артемій — 2); Ольга Раинева (Терхаріэщевъ — 1); Провинціалка (лакей графа — 1); Ревизоръ (Держиморда — 5, жандармъ — 1); Свадьба Кречинскаго (квартальный надзиратель — 2); Шутники (семнадцатый человѣкъ—14). *Всего—въ 12 пьесахъ—80 разъ.*

16. Крюковъ. Евстафій Евстафьевичъ (съ 1 [illegible]

Бесѣдующіе лѣсники (Викторъ — 2); Гастролерша (репортеръ — 1); Горе отъ ума (Петрушка — 3); Жало для стрижки волосъ (2-й мальчикъ — 1); Ніоть (Коля — 1); На рѣкѣ (Власъ — 1); Нетерпѣливый (Василій — 5); Неуловимый день (Жоржъ — 4); Ольга Раинева (Фрицъ — 3); Отелло (матросъ — 1); Ревизоръ (Мишка — 6); Хлестаковъ (Стрелкинъ — 7); Шутники (молодой отъ Хрюкова — 1); на выходахъ — въ 10 пьесахъ—56. *Всего—въ 21 пьесѣ—106 разъ.*

17. Ленскій, Павелъ Дмитріевичъ (съ 1 августа 1890 г.).

Безъ вины виноватые (Дулькинъ — 2); Безпріданница (Пироговъ — 1); Биронъ (графъ Минихъ — 16); Бой бабочекъ (Винкельманъ — 7); Волки и овцы (Бородкуловъ — 3); Выгодное предпріятіе (Иванинъ — 1); Горе отъ ума (Скалозубъ — 5); Девятый валъ (Фонтенъ—9); Джентльмэнъ (Мегеръ-Грозенъ — 9); Доходное мѣсто (Вышневскій — 3); Женитьба Бѣлугина (Агининъ—2); Завтракъ у предсѣдателя (Пехтеревъ — 7); Иванинъ (графъ Шабельскій—1); Изнинъ (Моссевъ — 14); Общество поощренія скуки (Суревичъ — 2); Ольга Раинева (Наташанцевъ — 3); Послѣдняя жертва (Лавръ Прибытковъ — 1); Ревизоръ (Ляпкинъ Тяпкинъ — 2); Свадьба Кречинскаго (Кречинскій — 2); Татьяна Раинна (Адашевъ—3). *Всего—въ 20 пьесахъ—97 разъ.*

18. Локтевъ, Дмитрій Никаноровичъ (съ 29 сентября 1880 г.).

Биронъ (лакей—21); Венеціанскій купецъ (Бальтазаръ—1); Безумные замки (Ипатъ — 6); Волки и овцы (лакей Купавиной — 3); Волшебная сказка (Иванъ — 2); Вторая молодость (Поликарпъ — 4); Девятый валъ (лакей — 1); Доходное мѣсто (Василій—1); Завтракъ у предсѣдателя (Герасимъ — 7); Закатъ (лакей кнатини Дубенской — 11); Ивановъ (Гаврила—1); Ніоть (лакей Елагина — 15); Наданица (Отто — 7); Накинь (камергиеръ Воробьина — 1); Недоросль (камергиеръ Стародума — 5); Ольга Раинева (2-й слуга — 3); Отелло (поцелуй — 3); Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Иванъ — 1); Ревизоръ (Свистуновъ — 6); Татьяна Раинна (Федоръ — 3); Тетенька (Лука — 1); Фрицинька (Вилькельмъ — 3); Шутники (лакей — 14); на выходахъ — въ 8 пьесахъ — 29. *Всего—въ 30 пьесахъ—148 разъ.*

19. Медвѣдевъ, Петръ Михайловичъ (съ 1 мая 1890 г.).

Безъ вины виноватые (Шмага — 1); Биронъ (графъ Головкинъ — 21); Гибель Содома (Винковъ — 3); Горе отъ ума (Фамусовъ — 1); Джентльмэнъ (Чечковъ — 3); Завтракъ у предсѣдателя (Суслов — 7); Золотой теленъ (Розенбластъ — 11); Ніоть (генералъ Ніоттинъ — 15); Лакейская (сторожкій — 1); Мнимый больной (Г. Пургонъ — 5); На Пескахъ (Бабанинъ — 1); На старой мельницѣ (Ивачъ — 1); Перекъ свадебной (Отто Бентеръ — 1); Ревизоръ (Скворцовъ, Держиморда — 1); Тартюфъ (Оргонъ — 4); Хоть трусы, а жалость (Станаревъ — 6). *Всего—въ 16 пьесахъ—88 разъ.*

20. Никольскій, Леонидъ Яковлевичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Биронъ (графъ Головкинъ — 21); Блестящая карьера

(фонъ-Мальтенъ - 1); Венеціанскій купецъ (дожъ — 1); Гибель Содома (Пиманъ — 3); Джентльмэнъ (Лебедышцевъ — 1); Идіотъ (генералъ Епанчинъ 12); Карлъ Смѣлый (Дроздовъ — 3); На старой мельницѣ (Шнаксбуръ — 5); Недоросль (Стародумъ — 5); Общество поощренія скуки (Ловчинъ—2); Ольга Ранцева (Акулинъ — 2); Отелло (Граціано - 3); Отчій домъ (фонъ Клебсъ—5); Ревизоръ (Земляника — 1); Свѣтитъ, да не грѣетъ (Залѣшинъ—5); Тартюфъ (Клеантъ 4). *Всего - въ 16 пьесахъ - 74 раза.*

21. Новинскій, Александръ Федоровичъ (съ 1 іюня 1887 г.).

Биронъ (князь Трубецкой—15, Мнихъ—5); Венеціанскій купецъ (Антоніо — 1); Волшебная сказка (Соруевъ — 1); Гибель Содома (Варшниовскій—1); Джентльмэнъ (Сакарди—2); Завтракъ у предводителя (Наглановичъ—6); Закатъ (Рутильскій - 1); Идіотъ (Тоцкій — 15); Каширская старина (Коркинъ—1); Накипь (Мосеевъ—4); Недоросль (Милонъ — 1); Общество поощренія скуки (князь Палицкій 2); Отелло (Монтано 3); Отчій домъ (фонъ Келлеръ 5); Прилипчія (Кречетовъ - 3); Тартюфъ (полицейскій офицеръ — 4); Фрицинька (фонъ Дроссе—3); Хоть тресни, а женись (Альканторъ — 1); Шутники (важная особа - 14). *Всего — въ 19 пьесахъ - 88 разъ.*

22. Озаровскій, Георгій Эрастовичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Биронъ (Тредьяковскій—21); Бой бабочекъ (Вальдшнепъ 3); Борцы (баронъ Торнъ—7); Венеціанскій купецъ (Ланчелоттъ—1); Волшебная сказка (баронъ Флигель 7); Воробышекъ (Бархатовъ—3); Гибель Содома (Зюскиндъ—3); Горе отъ ума (Загорѣцкій — 5); Гувернантка (Трофимъ Архиповичъ 2); Дилетантъ-зло яруса (Сомагинъ—1); Друзья (Маркеви — 2); Золотой телецъ (Гольдштернъ-змѣй—11); Накипь (Износковъ—17); Неудачный день (Григора 4); Передъ свадьбой (Гуго — 1); Ревизоръ (Хлестаковъ 1); Тартюфъ (Лояль — 4); Шутники (молодой человѣкъ 9). *Всего — въ 18 пьесахъ—102 раза.*

23. Осокинъ, Александръ Ефимовичъ (съ 4 іюня 1867 г. по 1 сентября 1870 г. и съ 1 іюня 1882 г.).

Биронъ (генералъ-аншефъ Ушаковъ — 21); Венеціанскій купецъ (Тубалъ—1); Гастролерша (Омаровъ—1); Глухая стѣна (Усташевъ — 4); Девятый валъ (Фонтанъ—2); Забава (Гансъ Вейрингъ - 6); Идіотъ (Лебедевъ—7); Каширская старина (Бородавка—2); Лѣсъ (Бодаевъ—4); На рѣкѣ (дѣдушка Степанъ — 1); На старой мельницѣ (Вилихъ—4); Недоросль (Простаковъ—5); Общество поощренія скуки (Линдемэнъ 2); Отелло (1-й сенаторъ—3); Ревизоръ (Растаковскій 1, Хлопоновъ- 2); Свѣтитъ, да не грѣетъ (Пѣшчъ 7); Хоть тресни, а женись (Маррируіусъ—6, Панкрасъ—6). *Всего - въ 17 пьесахъ - 86 разъ.*

24. Пантелеевъ, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Адвокатъ Пателенъ (крестьянинъ — 5); Б-а-ба... (слуга — 1); Биронъ (Лавренко — 19); Блестящая карьера (Штабель—1); Венеціанскій купецъ (Леонардо—1); Воздушные замки (Альнаскаровъ—4); Волки и овцы (Стронгинъ — 2); Волшебная сказка (Иванъ — 5); Вторая жена (слуга Танкрея 8); Галеотто (докторъ — 6); Глухая стѣна (Михей — 6); Друзья (Риссонъ — 2); Завтракъ у предводителя (Карпъ — 7); Каширская старина (Абрамъ—1); Мнимый больной (г. Флеранъ — 4); На рѣкѣ (Гритчука—1, Дема—1); Отелло (Лудовико — 1); Ревизоръ (Гибнеръ—1); Свадьба Кречинскаго (Бекъ 2); на выходахъ - въ 7 пьесахъ - 36. *Всего—въ 24 пьесахъ—114 разъ.*

25. Панчинъ 1-й, Александръ Семеновичъ (съ 28 мая 1878 г.).

Адвокатъ Пателенъ (Аньеле—5); Безъ вины виноватые (Милозоровъ — 2); Безприданница (Вожеватовъ—4); Биронъ (князь Куракинъ — 7); Волки и овцы (Горевой — 4); Выгодное предпріятіе (Орестъ—4); Глухая стѣна (Позвонковъ—6); Женитьба Бѣлугина (Сыромятовъ - 2); Ивановъ (Боркинъ - 1); Иванъ Ивановичъ виноватъ (Нератовъ—2); Каширская старина (Абрамъ 1); Лѣсъ (Восьмибратовъ—2, Петръ—2); На пескахъ (Яковъ Танынгинъ—1); На рѣкѣ (Владиміръ Николаевъ—1); Ольга Ранцева (Стороженко — 3); Послѣдняя жертва (Дергачевъ — 1); Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Аполлонъ Христофоровичъ — 1); Прелестная незнакомка (Разувалов — 1); Ревизоръ (Абдулинъ—7); Свадьба Кречинскаго (Щебневъ—2); Шутники (Шилохвостовъ—14). *Всего—въ 21 пьесѣ—73 раза.*

26. Панчинъ 2-й, Петръ Семеновичъ (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 2 іюня 1880 г.).

27. Петровскій, Петръ Александровичъ (съ 5 октября 1862 г.).

Безприданница (Гаврила — 4); Биронъ (камердинеръ Бирона 20); Борцы (Отсенанъ—6); Волки и овцы (крестьянинъ 3); Девятый валъ (лакей - 10); Дикарка (Сысой Панкратьичъ — 1); Доходное мѣсто (Антонъ — 3); Женитьба Бѣлугина (Прохоръ - 2); Каширская старина (дворецкій—2); Лакейская (чужой лакей—1); Накипь (камердинеръ Воробьина—17); Недоросль (Цифиркинъ—5); Ревизоръ (Ляпкинъ-Тяпкинъ — 4); Старый математикъ (Гвоздевъ—3); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—5. *Всего въ 16 пьесахъ—86 разъ.*

Оставилъ службу 1 іюля 1900 г.

28. Петровъ, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Биронъ (Альбрехтъ — 21); Блестящая карьера (фонъ Бухенъ—1); Борцы (гусаръ—7); Венеціанскій купецъ (Соланіо — 1); Волшебная сказка (Ипполитъ Петровичъ - 7); Гибель Содома (Крамеръ—3); Горе отъ ума (Скалозубъ—2); Девятый валъ (Ступинъ—11); Доходное мѣсто (Досужевъ—1); Забава (господинъ—3); Идіотъ (Парфенъ Рогожинъ- 2); Лѣтняя картинка (Пртсцевъ 5); Отелло (Лудовико—2); Передъ свадьбой (Ланге—1); Прелестная незнакомка (Викторъ—1); Свѣтитъ, да не грѣетъ (Рыбачевъ—7); Хоть тресни, а женись (Алкидъ - 6). *Всего—въ 17 пьесахъ—81 разъ.*

29. Писаревъ, Модестъ Ивановичъ (съ 1 января 1885 г.).

Безприданница (Кнуровъ — 4); Биронъ (графъ Остерманъ—21); Джентльмэнъ (Горбевъ 9); Друзья (донъ Гузьсльво Нордель - 2); Забава (Гансъ Вейрингъ—5); Идіотъ (генералъ Епанчинъ — 3); Каширская старина (Коркинъ — 1); Лѣсъ (Несчастливцевъ—4); Ольга Ранцева (Акулинъ — 1); Послѣдняя жертва (Флоръ Прибытковъ — 1); Ревизоръ (Земляника — 5). *Всего — въ 11 пьесахъ—56 разъ.*

30. Поляковъ, Федоръ Федоровичъ (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 7 апрѣля 1880 г.).

Ревизоръ (Уховертовъ—6). *Всего — въ 1 пьесѣ — 6 разъ.*

31. Ремизовъ, Владиміръ Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1882 г.).

Адвокатъ Пателенъ (Бартоленъ — 5); Больные люди (Фрибе 3); Борцы (Дилигентовъ—4); Вене-

піанскій купецъ (Гоббо—1); Дикарка (Зубаревъ—1); Доходное мѣсто (Досужевъ — 2), Завтракъ у предсѣдателя (Назаровъ — 1); Идіотъ (Лебедевъ—8); Кашпирская старина (Жмуля — 1); Лакейская (Петръ—1); Лѣсъ (Карпъ — 1); Мнимый больной (г. Флеранъ — 1); Наканунѣ золотой свадьбы (Макушинъ—2); Недоросль (Вральманъ—5); Ольга Раинова (Алексѣй—2); Но тихонькому и птичка (Ласточкинъ — 2); Предложеніе (Чубуковъ — 1); Предестная незнакомка (графъ Ревизовъ—1); Ревизоръ (Хлоповъ — 1); Свадьба Кречинскаго (Тишка—2); Смѣлитъ, за не грѣть (Дерюгинъ — 3); Старый математикъ или Появленіе кометы въ уѣздномъ городѣ (Солошкинъ — 2); Татьяна Рѣпина (режиссеръ—3); Тетенька (Мышковъ—1). *Всего—въ 24 пьесахъ—57 разъ.*

32. Ридаль, Александръ Адріановичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Бой бабочекъ (Кесслеръ—7); Борисъ (князь Ветлужскій 5); Венеціанскій купецъ (Бассаніо 1); Гальеотто (Мигуэль — 6); Гастролерша (Манфредовъ — 5); Гибель Содома (Бейсъ — 5); Забава (Теодоръ Кайзеръ—11); Лѣсъ (Буланов.—3); Мнимый больной (Клеантъ—5); Наканунѣ (Цезарь—7); Накипь (Ивановъ 1); На старой мельницѣ (Фритъ Редеръ 5); Отелло (Родрито—3); Ревизоръ (Шпекинъ — 6); Тетенька (Гвозь-Мальскій—1). *Всего—въ 15 пьесахъ—60 разъ.*

33. Рокотовъ, Владиміръ Дмитріевичъ (съ 1 февраля 1888 г.).

Биронъ (2-й придворный - 21); Бой бабочекъ (артельщикъ — 2); Волки и овцы (столяръ 3), Гальеотто (2-й статскій — 5); Горе отъ ума (1-й слуга Фамусова — 4); Ивановъ (2-й гость — 1); Идіотъ (лакей Настасьи Филипповны—13); Ревизоръ (Гибнеръ — 5); Фрицинька (Стефанъ — 3); Шутники (шарманщикъ 14); на выходахъ — въ 11 пьесахъ—64. *Всего — въ 19 пьесахъ—135 разъ.*

† 14 апрѣля 1900 г.

34. Рудневъ, Николай Максимовичъ (онъ же и помощникъ режиссера (съ 16 мая 1874 г.).

35. Сазоновъ. Николай Федоровичъ (съ 14 марта 1863 г.).

Безприданница (Карандышевъ—4); Волки и овцы (Мурзавецкій — 4); Глухая стѣна (Устанцевъ 2); Горе отъ ума (Репетиловъ — 3); Девятый валъ (Банковъ 11); Джентльмэнъ (Ларіонъ Денисовичъ 9); Женитьба Бѣлугина (Андрей Бѣлугинъ—2); Завтракъ у предсѣдателя (Алупкинъ—7); Закатъ (князь Дубенской—11); Общество поощренія скуки (Барскій — 2); Провинціалка (графъ Любинъ—1); Смѣлитъ, за не грѣть (Балбинъ — 2), Татьяна Рѣпина (Котельниковъ 3); Тетенька (Кусовъ 1). *Всего—въ 14 пьесахъ—62 раза.*

36. Сосновскій, Иванъ Николаевичъ (съ 2 іюня 1880 г.).

Биронъ (1-й придворный — 21, Манштейнъ—16); Борисъ (1-й статскій - 7); Венеціанскій купецъ (писецъ — 1); Выгодное предпріятіе (становой приставъ—4); Джентльмэнъ (Сакарди 7); Доходное мѣсто (2-й чиновникъ 3); Друзья (Бональи 2); Накипь (1-й статскій—11); На Пескахъ (Бѣлохвинскій — 1); Отелло (1-й офицеръ—3); Ревизоръ (Люлюковъ 1, Пуговицынъ 5), Татьяна Рѣпина (актеръ — 3); Шутники (2-й чиновникъ 11); на выходахъ въ 14 пьесахъ 67. *Всего въ 22 пьесахъ 169 разъ.*

Оставилъ службу 1 іюля 1900 г.

37. Стремляновъ, Гавріилъ Николаевичъ (съ 1 іюля 1886 г.).

Биронъ (3-й придворный 18); Волки и овцы (Огромзинъ 1); Вторая молодость (Шутовъ—3); Лакейская (господинъ въ шубѣ 1), на выходахъ въ 4 пьесахъ 30. *Всего въ 7 пьесахъ—53 раза.*

Оставилъ службу 1 февраля 1900 г.

38. Троепольскій. Иванъ Константиновичъ. съ 7 апрѣля 1880 г.).

Баба... (слуга 2); Биронъ (шпіонъ 21, 4-й придворный 6, Лаврентій 1); Борисъ (офицеръ 4); Венеціанскій купецъ (слуга Антоніо 1), Горе отъ ума (слуга Фамусова — 5); Друзья (Борда 2); Женитьба Бѣлугина (человѣкъ Бармилахъ 2); Карлъ Смѣлый (Никаноръ 1); Накипь (слуга Перегреевъ — 13); Нора (посыльный — 3); Ольга Рѣпина (1-й слуга 3); Отелло (матросъ 2); Тетенька (слуга 1); Шутники (татаринъ — 14); на выходахъ въ 13 пьесахъ 68. *Всего въ 22 пьесахъ 151 разъ.*

39. Усачевъ, Александръ Артемьевичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Баба... (Флавіо—3); Бой бабочекъ (Косинскій — 7); Воздушные замки (Викторъ 1); Гибель Содома (Мейеръ — 3); Доходное мѣсто (1-й чиновникъ — 3); Зало для стрижки волосъ (1-й мальчикъ 1); Ивановъ (3-й гость — 1); Идіотъ (Птицынъ — 13); Наканунѣ золотой свадьбы (Юхновскій 2); Накипь (Фальшинъ 18); На рѣкѣ (Жареный—1); Неудачный день (Фернандъ—1); Общество поощренія скуки (Онѣжковъ—2); Предложеніе (Ломовъ — 1); Ревизоръ (Люлюковъ 5), Старый математикъ (Чистаковъ — 3); Тетенька (Кеслеръ—1); Шапки (Коржъ—10); Шутники (1-й чиновникъ 11). *Всего—въ 19 пьесахъ—93 раза.*

40. Ходотовъ, Николай Николаевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Биронъ (Манштейнъ 5, Рославской — 15); Больные люди (Вильгельмъ — 3); Борисъ (Павленко—6); Воздушные замки (Альпасаровъ 2); Волшебная сказка (Карасевъ 7); Вторая молодость (Виталій—2); Выгодное предпріятіе (Скворцовъ - 4); Завтракъ у предсѣдателя (Бельвинкій — 7); Карлъ Смѣлый (Мерановъ — 3), Неудачный день (Фернандъ 3); Отелло (Кассіо 3); Предестная незнакомка (Барбашовъ 1); Тартюфъ (Дамисъ 2); Хоть тресни, а женись (Ликаетъ 4). *Всего—въ 14 пьесахъ—67 разъ.*

41. Черновъ, Александръ Семеновичъ (съ 1 мая 1884 г.).

Баба... (графъ Рискаро 3); Безъ вины виноватые (Муровъ 2); Биронъ (графъ Разумовскій—21); Блестящая карьера (баронъ Гогенштейнъ 1); Гальеотто (донъ Северо 6); Гибель Содома (Барциновскій 2), Горе отъ ума (Горичевъ 5); Друзья (Соларди 2); Идіотъ (Птицынъ 2); Лѣсъ (Мизоновъ - 4); Мнимый больной (Вральдъ 5); Недоросль (Правдинъ—5); Нора (Гюнтеръ.—5); Общество поощренія скуки (Струевъ—2); Татьяна Рѣпина (Кокошкинъ—5). *Всего—въ 15 пьесахъ—68 разъ.*

42. Шаповаленко, Николай Петровичъ (съ 19 марта 1880 г.).

Безприданница (Робинзонъ — 4); Волки и овцы (Шаларъ — 3); Гастролерша (Козеротовъ 5); Гувернантка (Харитонъ 6), Ивановъ (Косыхъ 1); Идіотъ (музыкантъ-немецъ 1), Лѣсъ (Ильинскій (Пидикъ 1); Лѣсъ (Счастливцевъ 1), На рѣкѣ (Пидикъ 1); Недоросль (Кутейкинъ — 5), Прекрас-

піалка (Аполлонъ—1); Ревизоръ (Добчинскій - 6); Холостякъ (Митька—7); Шашки (Прохоръ Демьяновичъ—7); Шутники (Недоросковъ 11). *Всего - въ 15 пьесахъ—78 разъ.*

43. Шевченко, Михаилъ Григорьевичъ (съ 25 сентября 1880 г.).

Адвокатъ Пателенъ (Вильгельмъ 5); Безпріданница (Илья 4); Биронъ (князь Черкасскій—21); Блестящая карьера (фонъ Родеръ — 1); Воробышекъ (Степановъ — 3); Вторая молодость (Кунавинъ 4); Екатерина (Измаровъ — 5); Горе отъ ума (Г. Д. — 5); Гувернантка (Харитоновъ — 2); Завтракъ у предводителя (Мирволинъ—7); Золотой телецъ (Гольдштернъ отецъ 11); Иванъ Ивановичъ виноватъ (Митиновъ—2); Каширская старина (Живуля -1); Лѣсъ (Восьмибратовъ 1); Мнимый больной (Діафуарусъ -5); Монаръ и Сальери (старикъ — 1); Наканунѣ золотой свадьбы (Викшинъ 2); На Пескахъ (Желваковъ—1); Недоросль (Митрофанъ 5); Ревизоръ (Бобчинскій 6); Старый математикъ или Ожиданіе кометы въ уѣздномъ городѣ (Молотовъ — 3); Шашки (Прохоръ Демьяновичъ — 3); Шутники (Недоносковъ -14). *Всего—въ 23 пьесахъ—111 разъ.*

44. Шеинъ, Петръ Христіановичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Безъ вины виноватые (Иванъ—2); Безпріданница (Иванъ — 4); Волшебная сказка (Степа—7); Глухая стѣна (Антоша — 6); Горе отъ ума (Молчалинъ—5); Доходное мѣсто (Бѣлогубовъ—3); Ивановъ (1-й гость — 1); Лакейская (Григорій 1); Лѣсъ (Петръ—2); На старой мельницѣ (Іоганнъ—5); Ольга Рацеева (Алексѣй — 1); Отелло (3-й офицеръ - 3); Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Сергѣй Хлыстиковъ - 1); Татьяна Рѣпина (половой—3). *Всего—въ 14 пьесахъ—44 раза.*

45. Шемаевъ, Василій Романовичъ (съ 1 апрѣля 1854 г.).

Биронъ (Липманъ — 19); Волки и овцы (Павлинъ Савельевичъ—3); Горе отъ ума (князь Тугоуховскій — 5); Дикарка (Гавріла Павлычъ—1); Мнимый больной (Бонфуа—5); Отчій домъ (Бекманъ—5); Ревизоръ (Хлоповъ—3). *Всего—въ 7 пьесахъ—41 разъ.*

46. Щепкинъ, Михаилъ Александровичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

Биронъ (5-й придворный — 17, 4-й придворный—3); Бой бабочекъ (артельщикъ—5); Борцы (артельщикъ 2, господинъ въ очкахъ 1); Глухая стѣна (почтальонъ—6); Ивановъ (Егорушка—1); Идіотъ (лакей Настасьи Филипповны—2); Карлъ Смѣлый (Пикаморъ — 2); Накипь (слуга — 5); Недоросль (слуга Простакова—5); Передъ свадьбой (посыльный—1); Ревизоръ (Пуговицынъ—1, купецъ—1); на выходахъ—въ 15 пьесахъ 100. *Всего — въ 21 пьесѣ 152 раза.*

47. Юрьевъ, Георгій Михайловичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Биронъ (Федоръ Остерманъ — 21); Блестящая карьера (Лео фонъ Гальденъ—1); Борцы (князь Ветлужскій—2); Венеціанскій купецъ (Лоренцо - 1); Вторая жена (капитанъ Арналь—8); Галеотто (Эрнесто 6); Горе отъ ума (Чацкій—2); Друзья (Джіордано Кандіа—2); Забава Лобгеймеръ—11); Идіотъ (Гаврила Ардальоновичъ—15); Лѣсъ (Булановъ—1); Накипь (Переверзевъ—18); Недоросль (Милоновъ—4). Отчій домъ (Максъ — 5); Приличія (Ершовъ — 3); Тартюфъ (Валеръ — 4); Тетенька (Норковъ—1); Хоть тресни, а женись (Ликастъ—2). *Всего—въ 18 пьесахъ—107 разъ.*

Русская оперная труппа.

Главный режиссеръ.

Кандратьевъ, Геннадій Петровичъ (съ 1 августа 1864 г.).

Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

Режиссеръ.

Морозовъ, Александръ Яковлевичъ (съ 27 марта 1857 г.).

Помощники режиссера:

1. Беккеръ, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 26 августа 1869 г.).

Оставилъ службу 9 октября 1899 г.

2. Монаховъ, Григорій Іосифовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Съ 1 сентября 1900 г. назначенъ режиссеромъ.

Учитель сцены.

Палечекъ, Іосифъ Іосифовичъ (съ 15 апрѣля 1870 г.).

Съ 1 сентября 1900 г. назначенъ завѣдывающимъ сценою.

Репетиторъ.

Блюменфельдъ, Феликсъ Михайловичъ (съ 1 августа 1895 г.).

Учителя хоровъ:

1. Казаченко, Георгій Алексѣевичъ (съ 1 августа 1883 г.).

2. Помазанскій, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1868 г.).

Суфлеры:

1. Гулевичъ, Николай Евграфовичъ (съ 1 января 1899 г.).

2. Сафоновъ, Николай Матвѣевичъ (съ 1 декабря 1896 г.).

Письмоводитель.

Стрекановичъ, Григорій Васильевичъ (съ 20 ноября 1881 г.).

Съ 5 марта 1900 г. назначенъ исполнять обязанности библіотекаря.

Библіотекарь.

Морозовъ, Ефимъ Яковлевичъ (съ 16 апрѣля 1861 г.).
† 27 февраля 1900 г.

Артистки:

1. Больска, Аделаида Юліановна (съ 1 сентября 1889 г. по 1 сентября 1893 г. и съ 15 октября 1897 г.).
Богема (Мими — 2); Гугеноты (Маргарита 4); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна 2); Лоэнгринъ (Эльза 3); Травіата (Віолетта 5); Фаустъ (Маргарита 7). *Всего—въ 6 операхъ - 23 раза.*

2. Будкевичъ, Марія Яковлевна (съ 1 сентября 1898 г.).
Гугеноты (Маргарита 2); Далибор (Гита 4); Жизнь за Царя (Антонида 1); Карменъ (Микаэла — 1); Русланъ и Людмила (Людмила 1); Тангейзеръ (Венера 5). *Всего въ 6 операхъ 14 разъ.*

3. Бѣльская, Лидія Владиміровна (съ 1 сентября 1899 г.).
Гугеноты (придворная дама 1); Пиковая дама (горничная Маша 2). *Всего въ 2 операхъ 3 раза.*

4. Глѣбова, Юлія Георгіевна (съ 1 мая 1885 г.).
Князь Игорь (няня Ярославны 6); Русланъ и Людмила (Наина 2); Снѣгурочка (царскій отрокъ 4). *Всего—въ 3 операхъ 12 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1900 г.

5. Долина, Марія Ивановна (съ 1 мая 1886 г.).
Демонъ (генія добра 1); Евгеній Онѣгинъ (Ольга — 7); Жизнь за Царя (Ваня - 6); Князь Игорь (Кончаковна—3); Корделія (Андреино—1); Опричникъ (Басмановъ — 4); Пиковая дама (Миловзоръ 1, Полина 1); Русалка (княгиня 1); Русланъ и Людмила (Ратмиръ 2); Снѣгурочка (Лель — 3); Фаустъ (Зибель 2); Юдиѳь (Авра 1). *Всего въ 12 операхъ 33 раза.*

6. Дулова, Марія Андреевна (съ 1 сентября 1897 г.).
Пиковая дама (Прилѣпа 6); Снѣгурочка (Снѣгурочка 1). *Всего—въ 2 операхъ 7 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1900 г.

7. Дюверну а, Екатерина Владиміровна (съ 1 сентября 1899 г.).
Гугеноты (пажъ графа Невера — 8, придворная дама—8); Демонъ (генія добра—2); Евгеній Онѣгинъ (Ларина -10); Князь Игорь (половецкая дѣвушка 8); Пиковая дама (гувернантка 7); Фаустъ (Зибель - 1). *Всего — въ 6 операхъ 44 раза.*

8. Каменская, Марія Даниловна (съ 1 сентября 1874 г. по 1 сентября 1886 г. и съ 1 мая 1891 г.).
Корделія (Уберта 1); Лоэнгринъ (Ортруда 3); Опричникъ (боярыня Морозова 3); Тристанъ и Изольда (Брангена - 4); Фаустъ (Марта — 12). *Всего—въ 5 операхъ—23 раза.*

9. Козаковская, Аделаида Георгіевна (съ 1 мая 1896 г.).
Аида (Аида 1); Князь Игорь (Ярославна 6); Русалка (Наташа 4); Сарацинъ (Беренжера 2); Снѣгурочка (Купава 2); Тангейзеръ (Венера 3); Фаустъ (Маргарита 1). *Всего—въ 7 операхъ 19 разъ.*

10. Куза, Евфросинія Ивановна (съ 1 августа 1894 г.).
Гугеноты (Валентина 6); Далибор (Милата 4); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна 1); Князь Игорь (Ярославна 2); Корделія (Корделія 1); Опричникъ (Наталья 1); Пиковая дама (Лиза 1); Русалка (Наташа — 2), Сарацинъ (Беренжера — 4), Тангейзеръ (Елизавета 8), Фаустъ (Маргарита 1); Юдиѳь (Юдиѳь 1). *Всего — въ 12 операхъ — 32 раза.*

11. Литвинъ, Фелія Васильевна.
Аида (Аида 2); Гугеноты (Валентина 1), Тристанъ и Изольда (Изольда 4); Юдиѳь (Юдиѳь 5). *Всего—въ 4 операхъ -12 разъ.*

12. Лузинова, Наталья Петровна (съ 1 августа 1897 г.).
Евгеній Онѣгинъ (Филипьевна 1); Опричникъ (Захарьевна - 3); Русалка (княгиня 2), Русланъ и Людмила (Наина 2); Снѣгурочка (Бобылиха 4). *Всего—въ 5 операхъ - 12 разъ.*

13. Михайлова, Марія Александровна (съ 1 сентября 1892 г.).
Богема (Мюзетта 2); Гугеноты (Маргарита—1); Жизнь за Царя (Антонида 2); Карменъ (Микаэла 4); Русланъ и Людмила (Людмила 1); Снѣгурочка (Снѣгурочка - 1). *Всего — въ 6 операхъ—11 разъ.*

14. Мравина, Евгенія Константиновна (съ 20 августа 1886 г.).
Богема (Мюзетта - 2); Гугеноты (Маргарита -1); Демонъ (Тамара 3); Жизнь за Царя (Антонида - 3); Карменъ (Микаэла — 4); Русланъ и Людмила (Людмила 1); Сарацинъ (Аньеса Сорель — 4), Снѣгурочка (Снѣгурочка 2); Травіата (Віолетта 1); Фаустъ (Маргарита — 3). *Всего—въ 10 операхъ 24 раза.*

Оставила службу 1 мая 1900 г.

15. Мѣшкова, Екатерина Алексѣевна (съ 1 декабря 1893 г.).

16. Насилова, Юлія Николаевна (съ 1 декабря 1894 г.).
Евгеній Онѣгинъ (Ольга 3); Карменъ (Мерседесъ 9); Опричникъ (Басмановъ — 2); Пиковая дама (Полина — 1, Миловзоръ - 6); Снѣгурочка (Весна — 1); Тангейзеръ (молодой пастухъ — 7); Фаустъ (Зибель — 4). *Всего — въ 7 операхъ — 33 раза.*

17. Рунге, Александра Карловна (съ 1 сентября 1892 г.).
Богема (Мюзетта 1); Гугеноты (Урбанъ - 2); Карменъ (Фраскита 1); Русалка (Ольга 4); Русланъ и Людмила (Горислава — 3); Сарацинъ (Аньеса Сорель 2); Снѣгурочка (Купава — 2). *Всего—въ 7 операхъ 15 разъ.*

18. Славина, Марія Александровна (съ 14 мая 1877 г.). Солистка Его Императорскаго Величества.
Аида (Амнерисъ — 1); Карменъ (Карменъ — 4);

Князь Игорь (Кончаковна—3); Опричникъ (боярыня Морозова—4); Пиковая дама (графиня 7); Русалка (княгиня—3); Русланъ и Людмила (Ратмиръ—2); Самсонъ и Далила (Далила — 4); Снѣгурочка (Лель—1); Юдиѳь (Авра — 5). *Всего—въ 10 операхъ—34 раза.*

19. Слатина, Елена Викторовна (съ 1 мая 1898 г.).

Гугеноты (придворная дама — 7); Карменъ (Фраскита—8); Пиковая дама (Прилѣпа 1); Русалка (Ольга — 2); Русланъ и Людмила (Гориславa —1); Сарацинъ (пажъ графа Савуази — 6); Травіата (Флора Бервуа — 6). *Всего — въ 7 операхъ — 31 разъ.*

20. Фигнеръ, Медея Ивановна (съ 1 сентября 1887 г.). Солистка Его Императорскаго Величества.

Богема (Мими — 3); Гугеноты (Валентина — 1); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 5); Карменъ (Карменъ—5); Опричникъ (Наталья 6); Пиковая дама (Лиза - 5). *Всего—въ 6 операхъ—25 разъ.*

21. Фриде, Нина Александровна (съ 1 мая 1884 г. по 1 сентября 1891 г. и съ 1 сентября 1895 г.).

Анда (Амнерисъ — 1); Гугеноты (Урбанъ — 5); Евгеній Онѣгинъ (Филипьевна—8); Князь Игорь (Кончаковна—2); Опричникъ (Басмановъ—1); Пиковая дама (Полина — 4); Снѣгурочка (Весна-красна — 3); Тангейзеръ (молодой пастухъ — 1); Фаустъ (Зибель — 5). *Всего — въ 9 операхъ — 30 разъ.*

22. Юносова, Юлія Александровна (съ 1 марта 1879 г.).

Демонъ (няня Тамары - 3); Корделія (Джіованна 1); Опричникъ (Захарьевна — 4); Пиковая дама (горничная Маша — 5); Травіата (Аннина — 6). *Всего—въ 5 операхъ—19 разъ.*

Артисты:

1. Бухтояровъ, Дмитрій Ивановичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

Богема (Шонаръ—5); Гугеноты (Марсель—1); Далиборъ (Бенешъ, тюремщикъ—4); Демонъ (князь Гудалъ — 2); Евгеній Онѣгинъ (князь Гремминъ — 1); Жизнь за Царя (Иванъ Сусанинъ—2); Князь Игорь (Владиміръ Ярославовичъ - 7); Опричникъ (князь Жемчужный—3); Русалка (мельникъ — 1); Русланъ и Людмила (Фарлафъ — 2); Сарацинъ (графъ Савуази—3); Снѣгурочка (дѣдъ Морозъ—2); Фаустъ (Мефистофель — 11); Юдиѳь (Эліакимъ—2). *Всего—въ 14 операхъ—46 разъ.*

2. Довѣринъ-Кравченко, Василій Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Богема (Паршиньоль - 5); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ—3); Снѣгурочка (бобыль-Бакула - 3); Тангейзеръ (рыцарь-пѣвецъ 8); Травіата (Гастонъ виконтъ де Леторьеръ -6). *Всего—въ 5 операхъ - 25 разъ.*

3. Долининъ, Евгеній Ивановичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Ленскій 2, крестьянинъ—1). *Всего—въ 1 операѣ—3 раза.*

4. Ершовъ, Иванъ Васильевичъ (съ 1 мая 1895 г.).

Гугеноты (Рауль де Нанжи—6); Далиборъ (Далиборъ—4); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій — 1); Жизнь за Царя (Богданъ Сабининъ - 3); Самсонъ и Далила (Самсонъ — 4); Сарацинъ (Карлъ VII — 4); Тангейзеръ (Тангейзеръ 8); Тристанъ и Изольда (Тристанъ - 4); Фаустъ (докторъ Фаустъ 2); Юдиѳь (Ахіоръ—3). *Всего—въ 10 операхъ —89 разъ.*

5. Ефимовъ, Василій Наумовичъ (съ 5 августа 1882 г.).

Жизнь за Царя (начальникъ русскаго отряда—1). *Всего—въ 1 операѣ—1 разъ.*

Оставилъ службу 1 сентября 1899 г.

6. Ивановъ, Александръ Матвѣевичъ (съ 1 мая 1889 г.).

Гугеноты (Козе—8, капуцинъ—8); Евгеній Онѣгинъ (Трике—1, крестьянинъ — 6); Князь Игорь (Овлуръ — 8); Корделія (монахъ — 1); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ—3); Пиковая дама (Чаплинскій—7); Самсонъ и Далила (филистимлянскій вѣстникъ 4); Сарацинъ (1-й часовой—6); Снѣгурочка (1-й бирючъ — 4); Тангейзеръ (Генрихъ деръ Шрейберъ - 8); Травіата (Жозефъ, слуга Віолетты—4, слуга Флоры—6); Юдиѳь (еврейскій воинъ—6). *Всего—въ 12 операхъ—80 разъ.*

7. Карелинъ, Василій Львовичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Демонъ (князь Синодалъ—2); Сарацинъ (Андрей—6); Тангейзеръ (Вальтеръ фонъ деръ Фогельвейде — 6); Травіата (Альфредъ Жермонъ — 2); Тристанъ и Изольда (Мелотъ—4). *Всего—въ 5 операхъ—20 разъ.*

8. Касторскій, Владиміръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Гугеноты (капуцинъ—8); Карменъ (Моралесъ—3); Корделія (Баптистъ—1); Пиковая дама (распорядитель — 7); Русланъ и Людмила (Русланъ — 1, Свѣтозаръ—2); Сарацинъ (Капелланъ—4); Снѣгурочка (масляница — 4); Тангейзеръ (рыцарь пѣвецъ—7); Юдиѳь (Озія—6). *Всего—въ 9 операхъ—43 раза.*

9. Климовъ 1-й, Николай Степановичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Богема (Бенуа—5, сержантъ—5); Гугеноты (Меро — 8); Далиборъ (главный судья — 3); Демонъ (старый слуга князя Синодала—3); Евгеній Онѣгинъ (ротный—2, Зарѣцкій — 8); Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда — 1); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ — 3); Пиковая дама (Нарумовъ—7); Русалка (ловчій—1); Сарацинъ (лучникъ—6); Снѣгурочка (2-й бирючъ — 4); Тангейзеръ (Реймаръ фонъ Цветеръ—8); Травіата (докторъ Гренвиль—6); Юдиѳь (Хармій—6). *Всего—въ 14 операхъ—76 разъ.*

10. Климовъ 2-й, Александръ Александровичъ (съ 1 мая 1890 г.).

Гугеноты (Рецъ—7, Мореверъ—8); Евгеній Онѣгинъ (ротный—8); Жизнь за Царя (гонецъ польскій — 5); Карменъ (Моралесъ — 6); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ—3); Пиковая дама (Златогоръ—6); Русалка (ловчій— 5); Самсонъ и Далила (филистимлянинъ — 4); Сарацинъ (казначей — 6); Снѣгурочка (лѣшій—3); Тангейзеръ (рыцарь пѣвецъ—3); Фаустъ (Вагнеръ—9); Юдиѳь (еврейскій воинъ—3). *Всего—въ 13 операхъ—76 разъ.*

11. Лабинскій, Андрей Марковичъ (съ 1 октября 1897 г.).

Анда (гонецъ—3); Гугеноты (Таванъ—8); Евгеній Онѣгинъ (крестьянинъ—3); Жизнь за Царя (кре-

стьянинъ 6); Русалка (лайвало 3); Русланъ и Людмила (баянъ 1); Сарацинъ (2-й часовой 6); Тангейзеръ (Вальтеръ фонъ церъ Фогельвейде 2); Тристанъ и Изольда (матросъ 4); Юдифь (еврейскій воинъ—6). *Всего въ 10 операхъ 42 раза.*

12. Майборода, Владиміръ Яковлевичъ (съ 30 августа 1880 г.).

Анда (царь 2); Далиборъ (Будивой 1); Евгеній Онѣгинъ (князь Гремминъ — 5); Корделія (епископъ 1); Лозэнгринъ (Генрихъ принцесса—1, королевскій глашатай 2); Опричникъ (Молчанъ-Митьковъ 1); Русалка (сватъ—1); Снѣгурочка (Берендѣй 4); Тангейзеръ (Германъ ландграфъ тюрингенскій 3); Юдифь (Асфанесъ 1). *Всего—въ 10 операхъ—25 разъ*

13. Маркевичъ, Николай Филимоновичъ (съ 1 февраля 1897 г.).

Жизнь за Царя (гонецъ польскій 1); Пиковая дама (Златогоръ—1); Фаустъ (Вагнеръ 1). *Всего въ 3 операхъ—3 раза.*

14. Мельниковъ, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1867 г.). Солистъ Его Императорскаго Величества

15. Морской, Гавріилъ Алексѣевичъ (съ 1 мая 1895 г.).

Анда (Рамзесъ 3); Богема (Рудольфъ—2); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій 3); Жизнь за Царя (Богданъ Сабининъ 3); Карменъ (Донъ-Хозе 4); Лозэнгринъ (Лозэнгринъ 3); Пиковая дама (Германъ—4); Русалка (князь 2); Русланъ и Людмила (Финнъ 4); Сарацинъ (Карлъ VII 2); Снѣгурочка (царь Берендѣй - 1); Травіата (Альфредъ Жермонъ — 3); Фаустъ (докторъ Фаустъ — 9); Юдифь (Ахіоръ - 3). *Всего—въ 14 операхъ 46 разъ.*

16. Поляковъ, Антонъ Давидовичъ (съ 30 августа 1883 г.).

Гугеноты (Рецъ 1, Торе—7, капуцинъ—8); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій — 2); Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда 5); Корделія (глашатай—1); Снѣгурочка (лѣшій -1); Травіата (баронъ Дюфоль -6); Юдифь (еврейскій воинъ 6). *Всего—въ 7 операхъ 37 разъ.*

Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

17. Преображенскій, Сергѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Богема (таможенный 5); Далиборъ (главный судья -1); Жизнь за Царя (начальникъ русскаго отряда - 5); Тангейзеръ (рыцарь-пѣвецъ 8); Юдифь (еврейскій воинъ 6). *Всего — въ 5 операхъ—25 разъ.*

18. Сафоновъ, Николай Матвѣевичъ (онъ же и суфлеръ) (съ 1 декабря 1896 г.).

Гугеноты (Буа-Розе 7). *Всего — въ 1 оперѣ 7 разъ.*

19. Серебряковъ, Константинъ Терентьевичъ (съ 1 мая 1887 г.).

Анда (Рамфисъ—3); Богема (Коллина 3); Гугеноты (Марцель - 7); Демонъ (князь Гудзалъ 1); Евгеній Онѣгинъ (князь Гремминъ—1); Жизнь за Царя (Иванъ Сусанинъ — 3); Князь Игорь (Кончакъ 8); Лозэнгринъ (Генрихъ птицеловъ 2); Опричникъ (князь Жемчужный 4); Русалка (мельникъ - 4); Самсонъ и Далила (старецъ-еврей 4); Сарацинъ (графъ Савуаси — 3); Снѣгурочка (дѣдъ мороза 2); Тангейзеръ (Германъ ландграфъ тюрингенскій—5); Тристанъ и Изольда (Маркъ, король 4); Юдифь (Эліакимъ 4). *Всего — въ 10 операхъ—58 разъ.*

20. Смирновъ, Александръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ 7); Пиковая дама (князь Елецкій 7); Сарацинъ (Дюнуа 3), Снѣгурочка (Мизгирь 3); Травіата (Жоржъ Жермонъ 3); Тристанъ и Изольда (Курвенальъ - 4); Фаустъ (Валентинъ 3). *Всего - въ 7 операхъ -32 раза.*

21. Стравинскій, Ѳедоръ Игнатьевичъ (съ 30 августа 1876 г.).

Гугеноты (графъ Сенъ-Бри - 8); Князь Игорь (Скула 8); Корделія (Югурта Сарачина 1); Русалка (сватъ 4); Русланъ и Людмила (Фарлаафъ — 2); Сарацинъ (Раймондъ - 6). *Всего — въ 6 операхъ 29 разъ.*

22. Тартаковъ, Іоакимъ Викторовичъ (съ 20 августа 1882 г. по 20 августа 1884 г. и съ 1 сентября 1894 г.).

Анда (Амонасро 3); Богема (Марсель—3); Гугеноты (графъ Невэръ 2); Демонъ (Демонъ — 1); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ 3); Карменъ (Эскамильо 7); Лозэнгринъ (Фридрихъ фонъ Тельрамундъ 3); Пиковая дама (графъ Томскій 4); Самсонъ и Далила (верховный жрецъ Дагона 4); Сарацинъ (Якубъ, сарацинъ — 2); Тангейзеръ (Вольфрамъ фонъ Эшенбахъ—2); Травіата (Жоржъ Жермонъ—1); Фаустъ (Валентинъ—7). *Всего — въ 14 операхъ—42 раза.*

23. Титовъ, Максимъ Юльевичъ (съ 9 октября 1869 г.).

(Евгеній Онѣгинъ (Трике - 9); Карменъ (Данкайро 9). *Всего — въ 2 операхъ—18 разъ.*

24. Угриновичъ, Григорій Петровичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

Богема (продавецъ—5); Гугеноты (Буа Розе—1); Демонъ (гонецъ князя Синодала 3); Карменъ (Ремендадо—9); Князь Игорь (Ерошка 8); Пиковая дама (Чекалинскій 7); Русалка (лѣшало 3); Снѣгурочка (бобыль-Бакула 1); Тангейзеръ (рыцарь-пѣвецъ—3); Тристанъ и Изольда (пастухъ—4). *Всего—въ 10 операхъ 44 раза.*

25. Фигнеръ, Николай Николаевичъ (съ 15 апрѣля 1887 г.). Солистъ Его Императорскаго Величества.

Богема (Рудольфъ 3); Гугеноты (Раулъ де Нанжи—1); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій — 1); Карменъ (Донъ-Хозе 5); Опричникъ (Андрей—7); Пиковая дама (Германъ 2); Травіата (Альфредъ Жермонъ 1). *Всего—въ 7 операхъ - 23 раза.* Кромѣ того въ Москвѣ: Дубровскій (Владиміръ Дубровскій 2); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій — 2); Карменъ (Донъ Хозе 2); Опричникъ (Андрей Морозовъ 2); Паяцы (Канио 1); Ромео и Джульетта (Ромео 1); Травіата (Альфредъ Жермонъ 1). *Всего—въ 7 операхъ -11 разъ.*

26. Фрей, Ялмаръ Александровичъ (съ 15 ноября 1885 г.).

Анда (царь- 1); Богема (Альцидоръ 5); Гугеноты (ночной стражъ—7); Карменъ (Цунига 3); Опричникъ (Молчанъ-Митьковъ—6); Пиковая дама (Сурминъ 7); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ 1); Самсонъ и Далила (Абимелехъ 1); Сарацинъ (Капельанъ 2); Травіата (маркизъ д'Обиньи - 6);

Юдиѳь (Асфаиѳъ—5). *Всего—въ 11 операхъ—50 разъ.*

27. Черновъ, Аркадій Яковлевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Оставилъ службу 1 февраля 1900 г.

28. Чупрынниковъ, Митрофанъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1894 г.).
Далиборъ (Вятекъ, поселянинъ Далибора—4); Демонъ (князь Синодалъ—1); Князь Игорь (Владиміръ Игоревичъ — 8); Корделія (Бенно — 1); Русалка (князь—4); Русланъ и Людмила (баянъ—1); Снѣгурочка (царь Берендей -3); Фаустъ (докторъ Фаустъ—2); Юдиѳь (Вагоа—6). *Всего — въ 9 операхъ—30 разъ.*

29. Шароновъ, Василій Семеновичъ (съ 20 ноября 1894 г.).
Богема (Коллинэ—2); Гугеноты (ночной стражъ—1); Далиборъ (Владиславъ, король — 4); Князь Игорь (Игорь Святославовичъ — 1); Корделія (Угоно—1); Ловягринъ (королевскій глашатай—1); Опричникъ (князь Вязьминскій — 5); Пиковая дама (графъ Томскій — 3); Русалка (сватъ — 1); Русланъ и Людмила (Русланъ—3); Самсонъ и Далила (Абимелехъ—3); Сарацинъ (Дюнуа -3); Снѣгурочка (Мизгирь—1); Тангейзеръ (Витерольфъ—8). *Всего—въ 14 операхъ—37 разъ.*

30. Яковлевъ, Леонидъ Георгіевичъ (съ 1 мая 1887 г.).
Богема (Марсель—2); Гугеноты (графъ Неверъ—6); Демонъ (Демонъ—2); Карменъ (Эскамилло—2); Князь Игорь (Игорь Святославовичъ—7); Корделія (Орсо—1); Опричникъ (Князь Вязьминскій—1); Сарацинъ (Якубъ, сарацинъ — 4); Снѣгурочка (Мизгирь — 1); Тангейзеръ (Вольфрамъ фонъ Эшенбахъ — 3); Фаустъ (Валентинъ — 3); Юдиѳь (Олофернъ—6). *Всего—въ 12 операхъ—38 разъ.*

Хористки:

1. Алексѣева, Аграфена Алексѣевна (съ 15 декабря 1897 г.).

2. Антоненко, Евдокія Степановна (съ 1 мая 1899 г.).

3. Баулина, Вѣра Григорьевна (съ 1 января 1891 г.).

4. Бачинская, Анна Филаретовна (съ 1 ноября 1896 г.).

5. Воронцова, Елизавета Іосифовна (съ 5 августа 1885 г.).

6. Галкина, Берта Владиміровна (съ 1 ноября 1888 г.).

7. Гоцъ, Марцеля Маркеловна (съ 5 августа 1882 г.).

8. Григоровичъ, Юлія Александровна (съ 1сентября 1891 г.).

9. Дмитріева, Евдокія Алексѣевна (съ 1 мая 1899 г.).

10. Друзина, Серафима Павловна (съ 1 мая 1890 г.).

11. Дютшъ, Елизавета Оттовна (съ 1 января 1886 г.).

12. Журавская, Татьяна Станиславовна (съ 1 сентября 1897 г.).

13. Заозерская, Марія Николаевна (съ 1 августа 1894 г.).

14. Захарова, Вѣра Ивановна (съ 1 сентября 1895 г.)

15. Иванова 1-я, Александра Семеновна (съ 5 августа 1882 г.).

16. Иванова 2-я, Евгенія Ивановна (съ 1 января 1887 г.).

17. Калиновская, Евгенія Васильевна (съ 5 августа 1882 г.).

18. Камчатова, Елизавета Сергѣевна (съ 1 февраля 1897 г.).

19. Клюкина, Ольга Александровна (съ 5 іюня 1893 г.).

20. Копейщикова, Анна Ивановна (съ 5 августа 1882 г.).

21. Костыгова, Елена Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).

22. Кузьмина, Елизавета Ивановна (съ 1 марта 1891 г.).

23. Кусова, Екатерина Ѳедоровна (съ 3 апрѣля 1884 г.).

24. Лебедева, Людмила Ѳедосѣевна (съ 8 февраля 1877 г.).

25. Малышева, Елена Нарбертовна (съ 5 августа 1882 г.).

26. Мальгудовичъ, Алеиаида Эмильевна (съ 1 мая 1890 г.).

27. Маслова 1-я, Екатерина Михайловна (съ 1 января 1892 г.).

28. Маслова 2-я, Александра Михайловна (съ 1 сентября 1895 г.).

29. Машекъ, Изабелла Іосифовна (съ 1 августа 1890 г.).

30. Михайлова, Софія Егоровна (съ 1 января 1898 г.).

31. Михѣева, Екатерина Григорьевна (съ 1 августа 1898 г.).

32. Морозова 1-я, Марія Варѳоломеевна (съ 1 сентября 1889 г.).

33. Морозова 2-я, Елизавета Николаевна (съ 1 октября 1895 г.).

34. Панкова, Елизавета Францевна (съ 1 сентября 1889 г.).

35. Панова, Лидія Петровна (съ 5 августа 1882 г.).

36. Петрова 1-я, Таисія Михайловна (съ 1 августа 1895 г.).

37. Петрова 2-я, Елизавета Петровна (съ 1 августа 1898 г.).

38. Побуда, Ида Іосифовна (съ 1 сентября 1895 г.).

39. Поливода, Марія Алексѣевна (съ 1 августа 1897 г.).

40. Прокопенко, Марія Васильевна (съ 2 сентября 1887 г.).

41. Прюскъ, Луиза Ивановна (съ 16 апрѣля 1881 г.).

42. Румянцева, Агриппина Ивановна (съ 1 декабря 1881 г.).

43. Самойлова, Любовь Игнатьевна (съ 1 декабря 1874 г.).
Оставила службу 1 сентября 1900 г.

44. Семенюкъ, Клавдія Петровна (съ 5 августа 1882 г.).

45. Сергѣева 1-я, Евгенія Яковлевна (съ 1 августа 1893 г.).

46. Сергѣева 2-я, Клавдія Яковлевна (съ 1 августа 1899 г.).

47. Смирнова, Александра Александровна (съ 1 октября 1897 г.).

48. Соколова, Александра Ивановна (съ 1 октября 1898 г.).

49. Спицына, Елизавета Михайловна (съ 5 августа 1882 г.).

50. Сѣдиева, Ольга Николаевна (съ 1 мая 1891 г.).

51. Тиманова, Софія Викторовна (съ 1 сентября 1888 г.).

52. Тимковская, Елизавета Алексѣевна (съ 1 октября 1893 г.).

53. Трифонова, Платонида Алексѣевна (съ 1 августа 1887 г.).

54. Федерсъ, Елена Александровна (съ 1 сентября 1884 г.).

55. Франкъ, Марія Рудольфовна (съ 1 сентября 1886 г.).

56. Хавенгегеръ, Екатерина Васильевна (съ 12 іюня 1880 г.).
Оставила службу 1 сентября 1900 г.

57. Чаплинская, Евгенія Константиновна (съ 15 ноября 1891 г.).

Хористы:

1. Агафоновъ, Дмитрій Трофимовичъ (съ 1 октября 1899 г.).

2. Алексѣевъ, Гавріилъ Михайловичъ (съ 20 ноября 1894 г.).

3. Анпиловъ, Иванъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

4. Артамоновъ, Александръ Карповичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

5. Барановичъ, Александръ Андреевичъ (съ 1 ноября 1890 г.).

6. Барановъ, Николай Михайловичъ (съ 1 мая 1884 г.).

7. Бачуринъ, Василій Андреевичъ (съ 5 августа 1882 г.).

8. Богословскій, Николай Александровичъ (съ 15 октября 1877 г.).
Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

9. Борисовъ, Владиміръ Никитичъ (съ 1 августа 1886 г.).

10. Бунинъ, Николай Егоровичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

11. Виноградовъ, Михаилъ Петровичъ (съ 1 января 1896 г.).
Оставилъ службу 1 августа 1900 г.

12. Вишневскій, Антонъ Ѳедотовичъ (съ 20 ноября 1894 г.).

13. Гембаржевскій, Ѳедоръ Дмитріевичъ (съ 12 апрѣля 1876 г.).

14. Громчевскій, Николай Николимовичъ (съ 1 мая 1888 г.).
† 24 іюля 1899 г.

15. Дубенко, Лука Ѳеодосіевичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

16. Егоровъ 1-й, Егоръ Ивановичъ (съ 5 августа 1882 г.).

17. Егоровъ 2-й, Викторъ Ивановичъ (съ 5 августа 1885 г.).

18. Елисѣевъ 1-й, Николай Петровичъ (съ 1 апрѣля 1875 г.).
Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

19. Елисѣевъ 2-й, Петръ Павловичъ (съ 5 августа 1882 г.).

20. Еринъ, Иванъ Аѳанасьевичъ (съ 1 октября 1890 г.).

21. Жуковскій, Болеславъ Граціановичъ (съ 1 февраля 1888 г.).
Оставилъ службу 16 декабря 1899 г.

22. Зеленскій, Иванъ Ивановичъ (съ 15 сентября 1883 г.).

23. Золотовъ, Ѳедоръ Васильевичъ (съ 1 мая 1890 г.).

24. Ивашкевичъ, Людвигъ Викентьевичъ (съ 5 августа 1882 г.).

25. Комаровъ, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 октября 1884 г.)

26. Кондратченко, Яковъ Степановичъ (съ 1 декабря 1888 г.).

27. Конокотинъ, Михаилъ Васильевичъ (съ 1 ноября 1892 г.).

28. Корыстинъ, Семенъ Алексѣевичъ (съ 20 февраля 1890 г.).

29. Кочетовъ, Тимоѳей Петровичъ (съ 1 октября 1884 г.).

30. Крыжановскій, Петръ Сидоровичъ (съ 1 апрѣля 1879 г.).
Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

31. Леландъ, Петръ Константиновичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

32. Легковъ, Левъ Степановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

33. Лимашевскій, Шефтель Пинхусовичъ (съ 5 августа 1882 г.).

34. Логановскій, Константинъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1882 г.).
† 22 августа 1899 г.

35. Лушниковъ, Василій Степановичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

36. Макіенко, Карпъ Макаровичъ (съ 16 апрѣля 1881 г.).

37. Мартыненко, Андрей Нестеровичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

38. Масленниковъ, Василій Петровичъ (съ 15 октября 1897 г.).

39. Мельниченко, Сергѣй Ѳедоровичъ (съ 1 августа 1884 г.).

40. Молодцовъ, Андрей Александровичъ (съ 5 августа 1882 г.).

41. Молотковъ, Николай Петровичъ (съ 15 ноября 1895 г.).

42. Нійтъ, Михаилъ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

43. Никитинъ 1-й, Петръ Ивановичъ (съ 1 декабря 1888 г.).

44. Никитинъ 2-й, Николай Дормидонтовичъ (съ 1 мая 1895 г.).

45. Пеккеръ, Бенеціонъ Янкелевичъ (съ 5 августа 1882 г.).

46. Пикманъ, Алексѣй Александровичъ (съ 1 октября 1893 г.).

47. Покозій, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 января 1886 г.).

48. Преображенскій, Сергѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1898 г.).
Переведенъ въ артисты 1 сентября 1899 г.

49. Проскуряковъ 1-й, Павелъ Ивановичъ (съ 16 апрѣля 1881 г.).

50. Проскуряковъ 2-й, Иванъ Ивановичъ (съ 1 мая 1893 г.).

51. Пурикордовъ, Иванъ Ефимовичъ (съ 1 октября 1884 г.).

52. Рахманинъ, Василій Алексѣевичъ (съ 28 апрѣля 1880 г.).

53. Середа, Матвѣй Андреевичъ (съ 1 апрѣля 1879 г.).
Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

54. Ставеновъ, Павелъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

55. Старчевскій, Даніилъ Даніиловичъ (съ 1 ноября 1895 г.).

56. Томашевскій, Ѳеодосій Герасимовичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

57. Троицкій, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

58. Трофимовъ, Сергѣй Петровичъ (съ 5 августа 1882 г.).

59. Хорунженко, Никита Никитичъ (съ 5 августа 1885 г.).

60. Цемехманъ, Бенцель Іоселевичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

61. Чернышевъ, Василій Григорьевичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

62. Шараповъ, Алексѣй Яковлевичъ (съ 1 января 1893 г.).

63. Шлыковъ, Николай Степановичъ (съ 20 августа 1896 г.).

64. Шиолянскій, Юліанъ Михайловичъ (съ 5 августа 1882 г.).

65. Финагинъ, Александръ Михайловичъ (съ 20 августа 1896 г.).

66. Яницкій, Александръ Михайловичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Балетная труппа.

Первый балетмейстеръ.

Петипа, Маріусъ Ивановичъ (съ 24 мая 1847 г.).

Второй балетмейстеръ.

Ивановъ, Левъ Ивановичъ (съ 18 февраля 1850 г.).

Главный режиссеръ.

Аистовъ, Николай Сергѣевичъ (съ 19 мая 1874 г.).

Режиссеръ.

Ефимовъ, Константинъ Пантелѣевичъ (съ 25 апрѣля 1845 г.).

Помощники режиссера:

1. Блау, Василій Александровичъ (съ 27 декабря 1853 г.).
† 19 ноября 1899 г.

2. Камышевъ, Александръ Михайловичъ (съ 19 ноября 1867 г.).

3. Петровъ, Николай Ивановичъ (съ 16 сентября 1881 г.).
Прикомандированъ къ Монтировочной части для исполненія обязанностей помощника машиниста Маріинскаго театра 1 февраля 1899 г.

И. об. помощниковъ режиссера:

1. Усачевъ, Александръ Кузьмичъ (съ 6 іюня 1881 г.).

2. Ѳомичевъ, Александръ Павловичъ (съ 14 іюня 1879 г. по 1 іюля 1899 г. и съ 1 декабря 1899 г.).

Артистки:

1. Аистова, Марія Сергѣевна (съ 25 января 1881 г.).
Въ 4 балетахъ — 13; въ 1 оперѣ — 3. *Всего — 16 разъ.*

2. Александрова 1-я, Евгенія Михайловна (съ 1 іюня 1890 г.).

3. Александрова 2-я, Антонина Николаевна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 4 балетахъ — 12; въ 5 операхъ — 9. *Всего — 21 разъ.*

4. Алексѣева, Людмила Андреевна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 12 балетахъ — 41; въ 4 операхъ — 23; въ 1 драмѣ — 6. *Всего — 70 разъ.*

5. Антонова, Александра Николаевна (съ 7 октября 1881 г.).
Въ 11 балетахъ — 43; въ 7 операхъ — 35. *Всего — 78 разъ.*

6. Андріанова, Лариса Дементьевна (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 5 балетахъ — 11; въ 2 операхъ — 8. *Всего — 19 разъ.* Въ томъ числѣ Франческа (Франческа — 2).

7. Астафьева, Серафима Александровна (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 7 балетахъ — 11; въ 1 оперѣ — 2. *Всего — 13 разъ.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы — 1); Корсаръ (Зюльма — 1).

8. Бакеркина, Надежда Алексѣевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 17 балетахъ — 55; въ 1 драмѣ — 3. *Всего — 58 разъ.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы — 3).

9. Бастманъ, Марія Францевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 16 балетахъ — 58; въ 15 операхъ — 85. *Всего 143 раза.*

10. Берестовская, Ольга Алексѣевна (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 11 балетахъ — 22; въ 1 драмѣ — 3. *Всего — 25 разъ.*

11. Борхардтъ, Луиза Александровна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 20 балетахъ — 67; въ 8 операхъ — 37. *Всего — 104 раза.* Въ томъ числѣ: Граціелла (подруга Граціеллы — 3); Дочь Микадо (Сенъ-Нинъ — 4);

12. Бурцева, Анна Михайловна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 12 балетахъ — 42; въ 5 операхъ — 23. *Всего — 65 разъ.*

13. Бурмистрова, Екатерина Федоровна (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 12 балетахъ — 43; въ 4 операхъ — 20. *Всего — 63 раза.* Въ томъ числѣ: Золушка (королева — 1); Конекъ-горбунокъ (жена русскаго купца — 5); Щелкунчикъ (родственница президента — 3).

14. Бѣлихова, Ольга Васильевна (съ 14 іюня 1880 г.).
Въ 1 балетѣ — 3. *Всего — 3 раза.*
Оставила службу 11 іюля 1900 г.

15. Бѣлинская, Станислава Станиславовна (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 5 балетахъ — 9. *Всего — 9 разъ.*

16. Ваганова, Агриппина Яковлевна (съ 1 іюня 1897 г.).
Въ 17 балетахъ — 52; въ 3 операхъ — 11. *Всего — 63 раза.*

17. Васильева, Анна Гордѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 20 балетахъ — 56; въ 9 операхъ — 33; въ 1 драмѣ — 4. *Всего — 93 раза.*

18. Вертинская, Екатерина Николаевна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 16 балетахъ — 54; въ 11 операхъ — 58. *Всего — 112 разъ.*

19. Всеволодская, Лидія Карловна (съ 20 декабря 1880 г.).
Въ 15 балетахъ — 41; въ 3 операхъ — 13. *Всего — 54 раза.*

20. Галка, Ольга Матвѣевна (съ 1 іюня 1898 г.).
Въ 18 балетахъ — 64; въ 14 операхъ — 81; въ 1 драмѣ — 5. *Всего — 150 разъ.*

21. Головкина, Александра Егоровна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 13 балетахъ — 51; въ 5 операхъ — 21. *Всего — 72 раза.*

22. Голубева 1-я, Марія Константиновна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 15 балетахъ — 42; въ 14 операхъ — 60. *Всего — 102 раза.*

23. Голубева 2-я, Антонина Константиновна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 21 балетѣ — 75; въ 8 операхъ — 49; въ 1 драмѣ — 3. *Всего 127 разъ.*

24. Гончарова, Елена Ивановна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 17 балетахъ — 57; въ 5 операхъ — 24; въ 1 драмѣ — 1. *Всего — 82 раза.*

25. Гордова, Аполлинарія Алексѣевна (съ 1 іюня 1898 г.).
Въ 11 балетахъ — 43; въ 2 операхъ — 12; въ 1 драмѣ — 6. *Всего — 61 разъ.*

26. Горская, Вѣра Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 12 балетахъ — 44; въ 3 операхъ — 13. *Всего — 57 разъ.*

27. Горячева, Елена Лаврентьевна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 17 балетахъ — 58; въ 14 операхъ — 84. *Всего — 142 раза.*

28. Григорьева, Елизавета Михайловна (съ 20 сентября 1881 г.).
Въ 13 балетахъ — 45; въ 6 операхъ — 37. *Всего — 82 раза.*

29. Гримальди, Генріэтта (съ 1 сентября по 15 октября 1899 г.).
Въ 2 балетахъ — 5; въ 1 оперѣ — 3. *Всего — 8 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (Жизель — 4, Вилиса — 4); Коппелія (Сванильда — 1).

30. Групильонъ, Нина Ивановна (съ 1 іюня 1898 г.).
Въ 14 балетахъ — 44; въ 6 операхъ — 33. *Всего — 77 разъ.*
Оставила службу 15 апрѣля 1900 г.

31. Дорина, Антонина Тимоѳеевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 19 балетахъ — 63; въ 5 операхъ — 31. *Всего — 94 раза.*

32. Дюжикова, Римма Павловна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 18 балетахъ — 48; въ 12 операхъ — 67. *Всего — 115 разъ.* Въ томъ числѣ: Эсмеральда (цыганка — 4).

33. Егорова 1-я, Марія Андреевна (съ 4 января 1878 г.).
Въ 12 балетахъ—36; въ 5 операхъ—26. *Всего—62 раза.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (Подруга Изабеллы—2).

34. Егорова 2-я, Марія Николаевна (съ 7 іюня 1882 г.).
Въ 15 балетахъ—48; въ 3 операхъ—20; въ 2 драмахъ—6. *Всего—74 раза.* Въ томъ числѣ: Жизель (Лонна—5); Маркобомба (Маргарита—9); Пробужденіе Флоры (Гоба—3).

35. Ефимова, Екатерина Николаевна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 10 балетахъ—38; въ 2 операхъ—7. *Всего—45 разъ.*

36. Ильина 1-я, Ольга Николаевна (съ 1 іюня 1880 г.).
Въ 13 балетахъ—20; въ 4 операхъ—6; въ 1 драмѣ—6. *Всего—32 раза.*

37. Ильина 2-я, Елена Васильевна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 15 балетахъ—49; въ 6 операхъ—33. *Всего—82 раза.*

38. Ильина 3-я, Елена Ивановна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 21 балетѣ—69; въ 6 операхъ—27; въ 1 драмѣ—6. *Всего—102 раза.*

39. Исаева 1-я, Александра Федоровна (съ 3 апрѣля 1882 г.).
Въ 8 балетахъ—23; въ 4 операхъ—25. *Всего—48 разъ.*

40. Исаева 2-я, Татьяна Михайловна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 14 балетахъ—40; въ 10 операхъ—43. *Всего—83 раза.*

41. Касаткина, Таисія Николаевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 16 балетахъ—41; въ 4 операхъ—17. *Всего—58 разъ.*

42. Киль, Ольга Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 16 балетахъ—53; въ 14 операхъ—84. *Всего—137 разъ.*

43. Климашевская 1-я, Ольга Николаевна (съ 3 мая 1880 г.).
Въ 1 балетѣ—1. *Всего—1 разъ.*
Оставила службу 3 мая 1900 г.

44. Климашевская 2-я, Анна Николаевна (съ 25 ноября 1882 г.).
Въ 7 балетахъ—19; въ 2 операхъ—2. *Всего—21 разъ.*

45. Конецкая, Матрена Дмитріевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 25 балетахъ—86; въ 11 операхъ—63. *Всего—149 разъ.*

46. Кузьмина, Антонина Петровна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 15 балетахъ—56; въ 6 операхъ—33. *Всего—89 разъ.*

47. Куличевская, Клавдія Михайловна (съ 25 октября 1877 г.).
Въ 13 балетахъ—38; въ 2 операхъ—14. *Всего—52 раза.* Въ томъ числѣ: Золушка (Алонза—1); Испытаніе Дамиса (Маринета—3); Очарованный лѣсъ (Илька—3); Раймонда (Клеманса—3).

48. Куницкая, Александра Александровна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 11 балетахъ—41. *Всего—41 разъ.*

49. Кускова, Елизавета Аполлоновна (съ 1 іюля 1887 г.).
Въ 1 операѣ—1. *Всего—1 разъ.*

50. Кустереръ, Альбертина Альбертовна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 14 балетахъ—45; въ 4 операхъ—26; въ 1 драмѣ—1. *Всего—72 раза.*

51. Кшесинская 1-я, Юлія Феликсовна (съ 22 апрѣля 1882 г.).
Въ 14 балетахъ—42. *Всего—42 раза.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы—3).

52. Кшесинская 2-я, Матильда Феликсовна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 8 балетахъ—22; въ 1 драмѣ—3; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—26 разъ.* Въ томъ числѣ: Арлекинада (Коломбина—2); Времена года (Колосъ—1); Дочь Фараона (мумія—4, Аспиччія—4); Коппелія (Сванильда—1); Пахита (Пахита—1); Спящая красавица (Аврора—4); Тщетная предосторожность (Лиза—2); Эсмеральда (Эсмеральда—7).

53. Левинсонъ 1-я, Анна Федоровна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 6 балетахъ—14; въ 4 операхъ—24. *Всего—38 разъ.*

54. Левинсонъ 2-я, Ольга Федоровна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 9 балетахъ—26; въ 3 операхъ—18. *Всего—44 раза.*

55. Левина, Таисія Алексѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 10 балетахъ—21; въ 5 операхъ—17. *Всего—38 разъ.*

56. Легатъ, Евгенія Густавовна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 10 балетахъ—33; въ 2 операхъ—12. *Всего—45 разъ.*

57. Леньяни, Пьерина (съ 1 декабря 1893 г.).
Въ 7 балетахъ—20. *Всего—20 разъ.* Въ томъ числѣ: Жемчужина (бѣлая жемчужина—2); Золушка (Сандрильона—1); Испытаніе Дамиса (Изабелла—1); Конекъ-горбунокъ (царь-дѣвица—5); Корсаръ (Медора—4); Лебединое озеро (Одетта—4, Одиллія—4); Раймонда (Раймонда—3).

58. Леонова 1-я, Ольга Николаевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 14 балетахъ — 42; въ 4 операхъ 13. *Всего — 55 разъ.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы — 3); Пробужденіе Флоры (Діана - 3).

59. Леонова 2-я, Анна Николаевна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 25 балетахъ — 85; въ 13 операхъ — 65; въ 1 драмѣ—3. *Всего—153 раза.*

60. Лицъ, Надежда Семеновна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 23 балетахъ—75; въ 8 операхъ—46. *Всего — 121 разъ.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы - 2).

61. Лобанова, Лидія Дмитріевна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 15 балетахъ - 55; въ 5 операхъ 32. *Всего — 87 разъ.*

62. Локтіонова, Татьяна Илларіоновна (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 10 балетахъ—32; въ 2 операхъ—10; въ 1 драмѣ—6. *Всего—48 разъ.*

63. Макарова, Елена Александровна (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 16 балетахъ — 51; въ 4 операхъ -9; въ 1 драмѣ—6. *Всего—66 разъ.* Въ томъ числѣ: Граціэлла (Франческа—1); Дочь Микадо (О-Іоши—1); Маркобомба (Лизетта—9).

64. Маслова, Марія Николаевна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 16 балетахъ—51; въ 8 операхъ — 36. *Всего—87 разъ.*

65. Матвѣева 1-я, Ольга Васильевна (съ 10 іюня 1880 г.).
Въ 5 балетахъ—16; въ 2 операхъ—12. *Всего—28 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (Коппелія—4).
Оставила службу 10 іюня 1900 г.

66. Матвѣева 2-я, Наталья Николаевна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 21 балетѣ—62; въ 5 операхъ — 25. *Всего — 87 разъ.*

67. Матятина, Вѣра Александровна (съ 1 іюня 1897 г.).
Въ 13 балетахъ—40; въ 4 операхъ - 22; въ 1 драмѣ—4. *Всего — 66 разъ.*

68. Махотина, Евгенія Васильевна (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 14 балетахъ—39; въ 2 операхъ—4. *Всего — 43 раза.* Въ томъ числѣ: Жизель (Матильда 4); Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы—3); Корсаръ (Зюльма -2); Пахита (донна Серафина—1).

69. Медвѣдева, Александра Васильевна (съ 22 февраля 1881 г.).
Въ 11 балетахъ 33; въ 6 операхъ 36. *Всего—69 разъ.*

70. Михайлова, Александра Карповна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 15 балетахъ—49; въ 12 операхъ—82. *Всего—131 разъ.*

71. Мосолова, Вѣра Владиміровна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 8 балетахъ—22; въ 3 операхъ — 14; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего -37 разъ.* Въ томъ числѣ: Спящая красавица (фея канареекъ - 4).

72. Натарова, Александра Петровна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 15 балетахъ — 47; въ 7 операхъ—30. *Всего—77 разъ.*

73. Николаева, Татьяна Васильевна (съ 3 октября 1880 г.).
Въ 3 балетахъ — 9; въ 1 оперѣ — 2. *Всего — 11 разъ.*

74. Николаидисъ, Вѣра Константиновна (съ 1 мая 1896 г.).
Оставила службу 1 сентября 1899 г.

75. Ниманъ, Марія Михайловна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 17 балетахъ—57; въ 9 операхъ — 53. *Всего—110 разъ.*

76. Облакова, Екатерина Александровна (съ 8 ноября 1881 г.).
Въ 6 балетахъ—19; въ 2 операхъ — 7. *Всего — 26 разъ.*

77. Обухова, Евгенія Константиновна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 12 балетахъ—40; въ 2 операхъ—5. *Всего—45 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь Микадо (О-Ген-ми — 4); Конекъ-горбунокъ (одна изъ женъ хана—5).

78. Оголейтъ 3-я, Марія Германовна (съ 8 іюля 1876 г.).
Въ 4 операхъ—18. *Всего—18 разъ.*

79. Онѣгина, Марія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1886 г.).
Оставила службу 19 августа 1899 г.

80. Офицерова, Екатерина Александровна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 16 балетахъ -45; въ 6 операхъ—23. *Всего — 68 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь Микадо (О-Іоши—3); Капризы бабочки (муха—3).

81. Павлова 1-я, Варвара Павловна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 16 балетахъ—38; въ 2 операхъ—5. *Всего—43 раза.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы—1).

82. Павлова 2-я, Анна Матвѣевна (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 11 балетахъ—38. *Всего—38 разъ.* Въ томъ числѣ: Времена года (Иней—1); Жизель (Зюльма 3); Пробужденіе Флоры (Аврора — 3); Спящая красавица (фея Кандидъ — 4); Эсмеральда (подруга Флеръ де Лисъ—7).

83. Пахомова, Ольга Сергѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 17 балетахъ—61; въ 12 операхъ 76. *Всего 137 разъ.*

84. Петерсъ, Марія Карловна (съ 1 мая 1882 г.).
Въ 8 балетахъ—27; въ 4 операхъ—22. *Всего—49 разъ.*

85. Петипа 1-я, Марія Маріусовна (съ 29 апрѣля 1875 г.).
Въ 12 балетахъ—34; въ 5 операхъ 2; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—60 разъ.* Въ томъ числѣ: Времена года (вакханка 1); Домъ Фараона (жена рыбака 4); Испытаніе Данга (Изабелла—2); Привалъ кавалеріи (Марія—3); Спящая красавица (фея сирень 4).

86. Петипа 2-я, Надежда Маріусовна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 7 балетахъ 15; въ 1 оперѣ 2. *Всего — 17 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (Матильда 1); Корсаръ (Зюльма 1).

87. Петипа 3-я, Любовь Маріусовна (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 10 балетахъ 32; въ 1 оперѣ 4; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 37 разъ.* Въ томъ числѣ: Времена года (Сиѣгъ 1); Жизель (Зюльма 2. Мирта — 3); Пробужденіе Флоры (Флора 3); Спящая красавица (фея Флеръ де Фаринъ 4); Эсмеральда (подруга Флеръ де Лисъ 7).

88. Петропавловская (Эльце), Людмила Васильевна (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 9 балетахъ 12; въ 2 операхъ—7. *Всего — 19 разъ.*

89. Пишо, Марія Александровна (съ 1 іюня 1887 г).
Въ 3 балетахъ 8; въ 1 оперѣ 1. *Всего—9 разъ.*

90. Пороховникова, Марія Викторовна (съ 1 іюня 1898 г.).
Въ 9 балетахъ 26; въ 5 операхъ—19. *Всего—45 разъ.*

91. Постоленко, Наталья Николаевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 12 балетахъ—25; въ 6 операхъ—22. *Всего — 47 разъ.*

92. Преображенская, Ольга Іосифовна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 17 балетахъ—49; въ 2 операхъ 12; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего — 62 раза.* Въ томъ числѣ: Арлекинада (Пьеретта 2); Волшебная флейта (Лиза—1); Времена года (Роза 1); Дочь фараона (Рамзея — 4); Жизель (Жизель — 1. Вилиса 1. Мирта — 2); Золушка (Одетта 1); Капризы бабочки (бабочка — 5); Коппелія (Сванильда 3); Корсаръ (Гюльнара 4); Раймонда (Генріетта 3); Щелкунчикъ (фея Драже—3); Эсмеральда (Флеръ де Лисъ 7).

93. Пржбелецкая, Анна Николаевна (съ 1 іюня 1897 г.).
Въ 19 балетахъ 62; въ 3 операхъ 12; въ 1 драмѣ 6. *Всего -80 разъ.*

94. Радина, Любовь Семеновна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 17 балетахъ—53; въ 9 операхъ 47. *Всего — 100 разъ.*

95. Рахманова, Евгенія Павловна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 14 балетахъ—46; въ 5 операхъ—26. *Всего—72 разъ.*

96. Рихартова, Ольга Васильевна (съ 1 іюня 1894 г.).
Прикомандирована къ русской драматической труппѣ 1 августа 1900 г.

97. Рошъ, Анна Николаевна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 15 балетахъ 48; въ 4 операхъ 18. *Всего—66 разъ.*

98. Рубцова, Лидія Александровна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 9 балетахъ 20; въ 5 операхъ 14. *Всего—34 раза.*

99. Рыхлякова 1-я, Варвара Трофимовна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 14 балетахъ 40; въ 1 оперѣ — 1. *Всего—41 разъ.* Въ томъ числѣ: Анисъ и Галатея (Галатея—3); Времена года (ласточка — 1); Дочь Микадо (Готару-Гиме 4); Конекъ-горбунокъ (повелительница верендъ 5).

100. Рыхлякова 2-я, Наталья Трофимовна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 5 балетахъ—15. *Всего—15 разъ.*

101. Рѣпина, Софія Васильевна (съ 1 іюня 1897 г.).
Въ 10 балетахъ 28; въ 2 операхъ 10. *Всего—38 разъ.* Въ томъ числѣ: Анисъ и Галатея (амуръ—3).

102. Рябова, Евгенія Федоровна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 14 балетахъ—51; въ 3 операхъ—20. *Всего—71 разъ.*

103. Савельева, Елизавета Ивановна (съ 20 февраля 1880 г.).
Въ 11 балетахъ 27; въ 3 операхъ 7. *Всего—34 раза.*
Оставила службу 20 февраля 1900 г.

104. Савицкая, Вѣра Александровна (съ 2 сентября 1880 г.).
Въ 8 балетахъ 28; въ 3 операхъ 19. *Всего—47 разъ.*
Оставила службу 2 сентября 1900 г.

105. Садовская, Юлія Степановна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 5 балетахъ 7; въ 2 операхъ 7. *Всего—14 разъ.*

106. Сазонова, Евгенія Николаевна (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 23 балетахъ—74; въ 10 операхъ—53. *Всего — 127 разъ.*

107. Свирская, Лидія Николаевна (съ 1 іюня 1881 г.).
Въ 17 балетахъ—60; въ 8 операхъ — 53. *Всего—113 разъ.* Въ томъ числѣ: Раймонда (бѣлая дама—3).

108. Семенова 1-я, Прасковья Илларіоновна (съ 9 октября 1881 г.).
Въ 3 балетахъ — 5; въ 1 оперѣ — 5. *Всего—10 разъ.*

109. Семенова 2-я, Александра Илларіоновна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 12 балетахъ — 29; въ 7 операхъ—15. *Всего—44 раза.*

110. Симонова, Антонина Александровна (съ 1 іюня 1898 г.).
Въ 13 балетахъ—42; въ 14 операхъ—65; въ 2 драмахъ—7. *Всего—114 разъ.*

111. Ситникова, Надежда Николаевна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 12 балетахъ—37; въ 5 операхъ—14. *Всего — 51 разъ.*

112. Скорсюкъ, Марія Сергѣевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 1 балетѣ—1. *Всего—1 разъ.*

113. Сланцова, Александра Всеволодовна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 22 балетахъ—64; въ 8 операхъ 39. *Всего—103 раза.*

114. Солянникова, Доминика Александровна (съ 8 января 1882 г.).
Въ 11 балетахъ — 34; въ 1 оперѣ — 7. *Всего — 41 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (жена фермера — 1); Конекъ-горбунокъ (деревенская баба —5); Коппелія (старуха — 4); Корсаръ (негритянка—4); Эсмеральда (цыганка—7).

115. Старостина, Анна Ильинична (съ 1 января 1880 г.).
Въ 2 балетахъ—7; въ 6 операхъ — 24. *Всего—31 разъ.*
Оставила службу 1 января 1900 г.

116. Степанова 1-я, Екатерина Никитична (съ 12 мая 1885 г.).
Оставила службу 1 іюля 1900 г.

117. Степанова 2-я, Елизавета Федоровна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 17 балетахъ—55; въ 5 операхъ—31. *Всего—86 разъ.*

118. Степанова 3-я, Марія Федоровна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 18 балетахъ — 59; въ 9 операхъ—47. *Всего—106 разъ.*

119. Степанова 4-я, Лидія Петровна (съ 1 іюня 1898 г.).
Въ 14 балетахъ 46; въ 11 операхъ—39; въ 2 драмахъ—20. *Всего—105 разъ.*

120. Сѣдова, Юлія Николаевна (съ 1 іюня 1898 г.).
Въ 15 балетахъ—49; въ 9 операхъ—27. *Всего—76 разъ.* Въ томъ числѣ: Времена года (Ледъ — 1); Жемчужина (бѣлая жемчужина—3); Маркобомба (Жоржетта—9); Привалъ кавалеріи (Тереза — 2); Спящая красавица (фея Віолантъ—4).

121. Татаринова, Марія Ивановна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 6 балетахъ — 19. *Всего — 19 разъ.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы—3).

122. Темирева, Любовь Сергѣевна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 14 балетахъ — 43; въ 4 операхъ — 23; въ 1 драмѣ—6. *Всего—72 раза.*

123. Трефилова, Вѣра Ивановна (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 19 балетахъ — 56; въ 5 операхъ — 25; въ 1 драмѣ 3. *Всего—84 раза.* Въ томъ числѣ: Анисъ и Галатея (Гименей—3); Времена года (градъ—1); Граціелла (Граціелла—3); Дочь Микадо (О-Тама—4); Капризы бабочки (муха — 2); Привалъ кавалеріи (Тереза — 1); Спящая красавица (фея Крошка—4).

124. Уракова, Анна Петровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 20 балетахъ—62; въ 11 операхъ—58. *Всего—120 разъ.* Въ томъ числѣ: Армидина (добрая фея — 2); Граціелла (подруга Граціеллы въ костюмѣ гардемарина — 3); Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы —3); Щелкунчикъ (Маріанна—3).

125. Фонарева, Александра Ивановна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 18 балетахъ—62; въ 7 операхъ — 34. *Всего—96 разъ.*

126. Франкъ, Вѣра Александровна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 11 балетахъ — 29; въ 2 операхъ — 13; въ 1 драмѣ—6. *Всего—48 разъ.*

127. Хомякова, Валентина Васильевна (съ 1 ноября 1888 г.).
Въ 8 балетахъ -24; въ 6 операхъ—31. *Всего—55 разъ.*

128. Цалисонъ, Полина Викторовна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 8 балетахъ — 15; въ 3 операхъ—8. *Всего—23 раза.*
Оставила службу 1 января 1900 г.

129. Цѣлихова, Марія Васильевна (съ 26 іюня 1880 г.).
Въ 1 оперѣ—8. *Всего—8 разъ.*
Оставила службу 26 іюня 1900 г.

130. Чекетти, Жозефина Валентиновна (съ 1 ноября 1887 г.).
Въ 10 балетахъ — 34. *Всего — 34 раза.* Въ томъ числѣ: Граціелла (Маріанна—3); Жизель (Берта 5); Зозушка (Генріетта 1); Испытаніе Дамиса (графиня Люсиндъ 3); Лебединое озеро (владѣтельная герцогиня—4); Пахита (графиня—1); Раймонда (Сибилла — 3); Спящая красавица (королева — 4); Щелкунчикъ (жена президента Зильбергауза — 3); Эсмеральда (Алоиза Гонделорія—7).

131. Чернецкая, Ольга Ивановна (съ 1 іюня 1898 г.).
Въ 23 балетахъ—89; въ 5 операхъ—24; въ 1 драмѣ 5. *Всего—118 разъ.*

132. Чернявская. Татьяна Ивановна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 14 балетахъ—38; въ 3 операхъ -4. *Всего—42 раза.*

133. Чумакова, Ольга Савельевна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 19 балетахъ—57; въ 9 операхъ—33. *Всего 90 разъ.* Въ томъ числѣ: Граціелла (подруга Граціеллы—3); Дочь Микадо (Каі-Ріу 4).

134. Шебергъ, Ольга Карловна (съ 12 мая 1885 г.).

135. Штихлингъ, Марія Фердинандовна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 18 балетахъ—60; въ 8 операхъ—53. *Всего — 118 разъ.*

136. Щедрина, Вѣра Александровна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 17 балетахъ—57; въ 6 операхъ—35. *Всего — 92 раза.*

137. Эрлеръ 1-я, Анна Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 19 балетахъ- 64; въ 13 операхъ—79; въ 1 драмѣ—1. *Всего—144 раза.*

138. Эрлеръ 2-я, Марія Александровна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 19 балетахъ—62; въ 3 операхъ — 10. *Всего—72 раза.*

139. Яковлева 1-я, Антонина Николаевна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 13 балетахъ—44; въ 10 операхъ—44; въ 1 драмѣ.—15. *Всего—103 раза.*

140. Яковлева 2-я, Александра Ефимовна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 20 балетахъ -63; въ 5 операхъ—26. *Всего - 89 разъ.*

141. Ѳедорова 1-я, Марія Дмитріевна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 4 балетахъ—10. *Всего—10 разъ.*

142. Ѳедорова 2-я, Лидія Федоровна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 1 оперѣ -1. *Всего—1 разъ.*

Артисты:

1. Аистовъ, Николай Сергѣевичъ (онъ же главный режиссеръ) (съ 19 мая 1874 г.).
Въ 8 балетахъ -19. *Всего—19 разъ.* Въ томъ числѣ: Арлекинада (Леандръ - 2); Аціисъ и Галатея (Полифемъ— 3); Дочь Фараона (Фараонъ -4); Жемчужина (царь коралловъ—1); Жизель (герцогъ - 4); Пахита (Лоренцъ де Мендоза - 1); Раймонда (Андрей II—3); Эсмеральда (Клодъ Фроло—1).

2. Александровъ, Михаилъ Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 19 балетахъ 60; въ 3 операхъ 20. *Всего—80 разъ.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (гость графини 3); Конекъ-горбунокъ (Кукшаръ—2).

3. Алексѣевъ, Алексѣй Николаевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 16 балетахъ 52; въ 9 операхъ—53; въ 1 драмѣ—1. *Всего—106 разъ.*

4. Андреевъ, Николай Николаевичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 3 балетахъ - 3; въ 1 оперѣ - 1. *Всего 4 раза.*

Прикомандированъ къ русской драматической труппѣ 1 сентября 1900 г.

5. Аслинъ, Иванъ Васильевичъ (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 18 балетахъ 62; въ 10 операхъ 55; въ 1 драмѣ—1. *Всего—118 разъ.*

6. Балашевъ, Николай Николаевичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 19 балетахъ—54; въ 4 операхъ 5; въ 2 драмахъ—8. *Всего—67 разъ.*

7. Бальцеръ, Евгеній Егоровичъ (съ 4 декабря 1878 г.).
Въ 2 балетахъ 2; въ 1 оперѣ - 1. *Всего 3 раза.*
Оставилъ службу 1 января 1900 г.

8. Барышистовъ, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 12 балетахъ—33; въ 3 операхъ—3; въ 1 драмѣ 5. *Всего—41 разъ.*

9. Бекефи, Альфредъ Федоровичъ (съ 31 мая 1883 г.).
Въ 10 балетахъ—28; въ 2 операхъ—6. *Всего—34 раза.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (гость графини—2); Корсаръ (Сандъ-паша — 3); Очарованный лѣсъ (Іоси - 2); Привалъ кавалеріи (гусарскій ротмистръ — 1); Эсмеральда (Квазимодо 5).

10. Бершадскій, Николай Александровичъ (съ 1 іюня 1890 г. по съ 1 января 1895 г. и съ 1 января 1898 г.).
Въ 17 балетахъ 57; въ 9 операхъ—34; въ 2 драмахъ 8. *Всего—99 разъ.*

11. Булгаковъ, Алексѣй Дмитріевичъ (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 14 балетахъ—40. Въ томъ числѣ: Арлекинада (офицеръ—2); Волшебная флейта (коммиссаръ — 1); Времена года (зима - 1); Граціелла (донъ Пепино — 3); Дочь Микадо (Го-Ихи-Іо-Тенно — 4); Дочь фараона (негръ 4, невольникъ 4); Золушка (король — 1); Коппелія (бутомистръ - 4); Лебединое озеро (злой геній 4); Пахита (скульпторъ 1); Раймонда (Сенешаль — 3); Тщетная предосторожность (нотаріусъ 2); Щелкунчикъ (Дроссельмейеръ 3); Эсмеральда (Клопенъ Трульфу 7).

12. Васильевъ, Федоръ Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 17 балетахъ 56; въ 9 операхъ 46; въ 1 драмѣ.-1. *Всего - 103 раза.* Въ томъ числѣ: Испы-

таніе Дамиса (гость графини -1); Коппелія (вѣздѣтельный графъ 3); Пахита (цыганъ—1); Спящая красавица (лакей -4).

13. Воронинъ, Георгій Петровичъ (съ 26 мая 1881 г.).
Въ 7 балетахъ—24. *Всего—24 раза.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (мелочной торговецъ 5).

14. Воронковъ 1-й, Иванъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 12 балетахъ 45; въ 3 операхъ—17. *Всего — 62 раза.* Въ томъ числѣ: Корсаръ (смотритель тарема — 4); Маркобомба (Поль - 9); Тщетная предосторожность (Пикаэъ- 1).

15. Воронковъ 2-й, Константинъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 14 балетахъ—51; въ 6 операхъ — 33. *Всего—84 раза.*

16. Воскресенскій, Аполлинарій Константиновичъ (съ 10 іюня 1881 г.).

17. Гавликовскій, Николай Людвиговичъ (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 13 балетахъ 43; въ 5 операхъ—22; въ 1 драмѣ -1. *Всего — 66 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (скороходъ — 1); Испытаніе Дамиса (Фронтенъ 3); Маркобомба (Леонъ — 7); Пробужденіе Флоры (Меркурій—1).

18. Гердтъ, Павелъ Андреевичъ (съ 22 ноября 1860 г.).
Въ 15 балетахъ —46; въ 1 оперѣ — 6. *Всего — 52 раза.* Въ томъ числѣ: Времена года (Вакхъ 1); Дочь фараона (зоръ Вильсонъ 4. Тюръ 4); Жемчужина (геній земли—2); Жизель (Гансъ 5); Золушка (принцъ Шармань — 1); Испытаніе Дамиса (Дамисъ- 1); Конекъ-горбунокъ (Мутча 5); Корсаръ (Конрадъ—4); Лебединое озеро (принцъ Зигфридъ — 4); Пахита (Люсьенъ д'Эрвильи—1); Пробужденіе Флоры (Аполлонъ 3); Раймонда (Абдеррахманъ—3); Спящая красавица (Дезиръ- 4); Эсмеральда (Пьеръ Гренгуаръ 7).

19. Гиллертъ, Станиславъ Феликсовичъ (съ 15 іюля 1875 г. по 15 іюля 1879 г. и съ 15 октября 1889 г.).
Въ 17 балетахъ—55; въ 1 оперѣ 3. *Всего - 58 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (фермеръ—1); Граціелла (донъ Фортунато — 3); Жемчужина (царь коралловъ—4); Жизель (герцогъ — 1); Золушка (кавалеръ Пигнаролъ 1); Конекъ-горбунокъ (Петръ — 5); Лебединое озеро (Вольфгангъ—4); Маркобомба (деревенскій старшина — 9); Пахита (графъ—д'Эрвильи 1); Привалъ кавалеріи (старшина 2); Раймонда (венгерскій рыцарь—3); Спящая красавица (Галифронъ 4); Тщетная предосторожность (Мишо—2); Щелкунчикъ (президентъ Зильбергаузъ — 3); Эсмеральда (судья—7).

20. Горскій, Александръ Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 14 балетахъ 32. *Всего—32 раза.*

21. Зеленовъ, Иванъ Павловичъ (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 16 балетахъ -53; въ 3 операхъ -16. *Всего—69 разъ.*

22. Ивановъ 1-й, Иванъ Григорьевичъ (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 18 балетахъ—56; въ 2 операхъ—13. *Всего—69 разъ.*

23. Ивановъ 2-й, Александръ Николаевичъ (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 22 балетахъ 65; въ 6 операхъ—40. *Всего — 105 разъ.*

24. Ивановъ 3-й, Николай Константиновичъ (съ 1 іюня 1898 г.).
Въ 22 балетахъ—79; въ 9 операхъ—50; въ 1 драмѣ—6. *Всего—135 разъ.*

25. Ивановъ 4-й, Константинъ Константиновичъ (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 20 балетахъ—56; въ 10 операхъ—46; въ 1 драмѣ 6. *Всего 108 разъ.*

26. Ивановъ 5-й, Иванъ Николаевичъ (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 19 балетахъ—60; въ 10 операхъ -42; въ 3 драмахъ — 7. *Всего—109 разъ.* Въ томъ числѣ: Граціелла (житель Абруцкихъ горъ—3).

27. Киселевъ, Василій Васильевичъ (съ 1 іюня 1898 г.).
Въ 20 балетахъ -75; въ 13 операхъ—74; въ 3 драмахъ 7. *Всего 156 разъ.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (гость графини—2); Конекъ-горбунокъ (Нефезъ — 9); Раймонда (Сарацинскій рыцарь—3),

28. Кристерсонъ, Христіанъ Христіановичъ (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 21 балетѣ - 57; въ 9 операхъ — 56; въ 1 драмѣ—2. *Всего—115 разъ.*

29. Куницкій, Николай Александровичъ (съ 1 сентября 1885 г.).
Въ 18 балетахъ—60; въ 4 операхъ—14; въ 1 драмѣ—10. *Всего—84 раза.*

30. Кусовъ, Иванъ Николаевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 21 балетѣ — 69; въ 5 операхъ — 27; въ 1 драмѣ—1. *Всего—97 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (Оберонъ - 1); Дочь фараона (сторожъ—4. геній — 4); Жизель (оруженосецъ — 3); Испытаніе Дамиса (гость графини — 2); Конекъ-горбунокъ (Гаврило—1); Лебединое озеро (Бенно—4); Маркобомба (Жакъ—9); Пахита (цыганъ—1); Пробужденіе Флоры (Гавимедъ—3).

31. Кшесинскій 1-й, Феликсъ Ивановичъ (съ 15 января 1853 г.).
Въ 4 балетахъ — 19. *Всего 19 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (царь Нубійскій—4); Конекъ-горбунокъ (ханъ—5); Спящая красавица (Флорестанъ XIV 1); Эсмеральда (Клодъ Фролло—6).

32. Кшесинскій 2-й, Іосифъ Феликсовичъ (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 11 балетахъ 31; въ 2 операхъ 4; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—36 разъ.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (гость графини—1); Корсаръ (Бирбанто—4); Пахита (Иниго—1); Привалъ кавалеріи (уланскій корнетъ — 3); Спящая красавица (принцъ Флеръ де Пуа — 4); Эсмеральда (Фебъ де Шатоперъ—7).

33. Кякштъ, Георгій Георгіевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).

Въ 13 балетахъ—28. *Всего - 28 разъ.* Въ томъ числѣ: Арлекинада (Арлекинъ - 2); Капризы бабочки (кузнечикъ - 1); Коппелія (Францъ — 3); Привалъ кавалеріи (Пьеръ — 2); Раймонда (Бернаръ де Вантадуръ -3); Спящая красавица (принцъ Шарманъ -4); Тщетная предосторожность (Колэнъ - 2).

34. Левинсонъ, Василій Федоровичъ (съ 1 іюня 1893 г.).

Въ 22 балетахъ—81; въ 7 операхъ—57; въ 1 драмѣ - 4. *Всего—142 раза.*

35. Легатъ 1-й, Николай Густавовичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 17 балетахъ -37. *Всего 37 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (Лука — 1); Времена года (Зефиръ—1); Жизель (графъ Альбертъ - 5); Испытаніе Дамиса (гость графини—1); Капризы бабочки (Фениксъ - 4); Коппелія (Францъ 1); Очарованный лѣсъ (геній лѣса 3); Пробужденіе Флоры (Зефиръ -3); Раймонда (Бераиже 1); Спящая красавица (принцъ Фортюне — 4); Тщетная предосторожность (Колэнъ — 1); Щелкунчикъ (принцъ Коклюшъ - 3).

36. Легатъ 2-й, Иванъ Густавовичъ (съ 1 октября 1891 г. по 1 января 1895 г. и съ 1 сентября 1897 г.).

Въ 1 балетѣ 1. *Всего 1 разъ.*

Оставилъ службу 1 декабря 1899 г.

37. Легатъ 3-й, Сергѣй Густавовичъ (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 14 балетахъ—40; въ 1 оперѣ - 2; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего—43 раза.* Въ томъ числѣ: Ацисъ и Галатея (Ацисъ—3); Граціелла (Джанаріелло— 3); Дочь Микадо (Горитомо—4); Дочь фараона (рыбакъ- 4); Жемчужина (геній земли 3); Испытаніе Дамиса (гость графини 1, Дамисъ 2); Капризы бабочки (Фениксъ—1); Привалъ кавалеріи (гусарскій ротмистръ — 1; Пьеръ - 1); Раймонда (Жанъ де Бріенъ — 3; Спящая красавица (принцъ Шери—4).

38. Лобойко, Казиміръ Константиновичъ (съ 1 октября 1896 г.).

Въ 14 балетахъ—51; въ 3 операхъ 10; въ 1 драмѣ—6. *Всего—67 разъ.*

39. Лукьяновъ, Сергѣй Ивановичъ (съ 13 мая 1875 г.).

Въ 15 балетахъ — 52; въ 1 оперѣ 3. *Всего — 55 разъ.* Въ томъ числѣ: Арлекинада (Пьеро — 2); Волшебная флейта (судья 1); Граціелла (донъ Шічилло — 3); Дочь фараона (Джонъ Буль 4, Посифонтъ — 4); Капризы бабочки (кузнечикъ-гулякa 5); Конекъ-горбунокъ (Данило 1); Корсаръ (Исаакъ Лянкедемъ—4); Привалъ кавалеріи (гусарскій полковникъ — 3); Спящая красавица (Каталабютъ—4).

40. Максимовъ, Александръ Ильичъ (съ 1 іюня 1898 г.).

Въ 9 балетахъ—17; въ 7 операхъ—28; въ 1 драмѣ—1. *Всего—46 разъ.*

Оставилъ службу 17 февраля 1900 г.

41. Маржецкій, Павелъ Александровичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 21 балетѣ—76; въ 6 операхъ — 29; въ 1 драмѣ 2. *Всего 107 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (евреи - 5); Коппелія (старшина 4).

42. Мартьяновъ, Александръ Александровичъ (съ 1 іюня 1893 г.).

Въ 20 балетахъ—76; въ 4 операхъ 31; въ 1 драмѣ—6. *Всего—116 разъ.*

43. Масловъ, Александръ Николаевичъ (съ 1 мая 1896 г.).

Въ 18 балетахъ 51; въ 1 операхъ 17; въ 2 драмахъ- 6. *Всего 74 раза.*

44. Медалинскій, Александръ Юліановичъ (съ 1 іюня 1897 г.).

Въ 17 балетахъ—41; въ 6 операхъ — 28. *Всего—69 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (оруженосецъ 1); Испытаніе Дамиса (гость графини 3); Конекъ-горбунокъ (Гаврило 4).

45. Михайловъ, Леонидъ Леонидовичъ (съ 1 мая 1896 г.).

Въ 14 балетахъ 38; въ 6 операхъ - 14; въ 1 драмѣ 2. *Всего—54 раза.*

46. Навацкій, Алексѣй Егоровичъ (съ 21 февраля 1881 г.).

Въ 8 балетахъ 26; въ 1 оперѣ — 3. *Всего—29 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (конекъ-горбунокъ — 5); Тщетная предосторожность (трактирщикъ 2).

47. Никитинъ, Михаилъ Осиповичъ (съ 1 іюня 1892 г.).

Въ 7 балетахъ -27; въ 3 операхъ 12. *Всего—39 разъ.*

48. Новиковъ, Илья Степановичъ (съ 1 іюня 1891 г.).

Въ 13 балетахъ 49; въ 6 операхъ 33. *Всего—82 раза.*

49. Облаковъ 1-й, Александръ Александровичъ (съ 23 іюня 1878 г.).

Въ 1 оперѣ—3. *Всего—3 раза.*

50. Облаковъ 2-й, Андрей Александровичъ (съ 1 іюня 1892 г.).

Въ 16 балетахъ -58; въ 6 операхъ -31; въ 2 драмахъ—13. *Всего—102 раза.*

51. Обуховъ, Михаилъ Константиновичъ (съ 1 іюня 1898 г.).

Въ 10 балетахъ 25; въ 4 операхъ 20; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего — 46 разъ.* Въ томъ числѣ: Времена года (Фавнъ 1); Дочь Микадо (Матцудіера-Сатцума-но-ками 4); Раймонда (Бераиже—2).

52. Огневъ, Сергѣй Владиміровичъ (съ 1 іюня 1898 г.).

Въ 22 балетахъ—77; въ 18 операхъ 90; въ 1 драмѣ 6. *Всего — 173 раза.* Въ томъ числѣ: Граціелла (житель Абруцскихъ горъ—3).

53. Осиповъ, Сергѣй Михайловичъ (съ 1 іюня 1898 г.).

Въ 4 балетахъ 8; въ 3 операхъ 4. *Всего 12 разъ.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (гость графини—3).

54. Пантелеевъ, Анатолій Ивановичъ (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 13 балетахъ—46; въ 6 операхъ — 34. *Всего—80 разъ.*

55. Пащенко 1-й, Сергѣй Назаровичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

56. Пащенко 2-й, Евгеній Назаровичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 15 балетахъ—38; въ 6 операхъ—23; въ 2 драмахъ—2. *Всего—63 раза.*

57. Печатниковъ, Николай Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1897 г.).
Въ 16 балетахъ—53; въ 11 операхъ—49; въ 3 драмахъ—11. *Всего—118 разъ.*

58. Плессюкъ, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 15 балетахъ—56; въ 7 операхъ—30; въ 1 драмѣ—11. *Всего—97 разъ.*

59. Пономаревъ, Иванъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 15 балетахъ—49; въ 5 операхъ—25; въ 1 драмѣ—1. *Всего—75 разъ.*

60. Прѣсняковъ, Валентинъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 19 балетахъ—69; въ 3 операхъ—11. *Всего—80 разъ.* Въ томъ числѣ: Жизель (оруженосецъ—1); Испытаніе Дамиса (гость графини—2).

61. Рахмановъ, Сергѣй Павловичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 8 балетахъ—17; въ 1 оперѣ — 7. *Всего — 24 раза.*

62. Романовъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 21 балетѣ—71; въ 12 операхъ—78; въ 1 драмѣ—1. *Всего—150 разъ.*

63. Рыхляковъ, Георгій Трофимовичъ (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 18 балетахъ — 50; въ 5 операхъ — 19; въ 1 драмѣ—2. *Всего—71 разъ.*

64. Сергѣевъ, Николай Григорьевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 8 балетахъ — 30; въ 1 оперѣ — 7. *Всего — 37 разъ.* Въ томъ числѣ: Капризы бабочки (соловей—5).

65. Смирновъ 1-й, Дмитрій Дмитріевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 23 балетахъ — 84; въ 6 операхъ—52. *Всего—136 разъ.*

66. Смирновъ 2-й, Павелъ Григорьевичъ (съ 1 іюня 1898 г.).
Въ 20 балетахъ—77; въ 9 операхъ—60; въ 1 драмѣ—6. *Всего—143 раза.*

67. Солянниковъ 1-й, Владиміръ Александровичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

68. Солянниковъ 2-й, Николай Александровичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 18 балетахъ—61; въ 6 операхъ — 30. *Всего—91 разъ.* Въ томъ числѣ: Арлекинада (ебиръ—2); Граціелла (потаріусъ—3); Дочь Микадо (Юесуги-Сама — 4); Дочь фараона (главный жрецъ — 4); Золушка (каммергеръ — 1); Испытаніе Дамиса (слуга-негръ—2); Корсаръ (Муфтій — 4); Лебединое озеро (перемонійместеръ—4); Пахита (цыганъ — 1); Раймонда (сарацинскій рыцарь — 3); Щелкунчикъ (закей въ домѣ президента—3).

69. Сосновскій, Сергѣй Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 15 балетахъ—53; въ 10 операхъ—53; въ 1 драмѣ—6. *Всего—112 разъ.* Въ томъ числѣ: Лебединое озеро (герольдъ—4).

70. Стуколкинъ, Василій Николаевичъ (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 8 балетахъ—18; въ 2 операхъ — 4; въ 1 драмѣ—6. *Всего—28 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (обезьяна—4); Капризы бабочки (паукъ—2).

71. Татариновъ, Константинъ Ивановичъ (съ 4 мая 1880 г.).
Въ 11 балетахъ—37; въ 2 драмахъ—8. *Всего—45 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь Микадо (Ватаиео — 3); Конекъ-горбунокъ (Шалжа — 5); Раймонда (сарацинскій рыцарь—3).
Оставилъ службу 4 мая 1900 г.

72. Терпиловскій, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 14 балетахъ—55, въ 4 операхъ—2; въ 1 драмѣ—8. *Всего—65 разъ.*

73. Титовъ, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 15 балетахъ—46; въ 5 операхъ—21. *Всего—67 разъ.*

74. Тихоміровъ 1-й, Сергѣй Михайловичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 14 балетахъ—32; въ 8 операхъ—14; въ 2 драмахъ—2. *Всего—48 разъ.*

75. Тихоміровъ 2-й, Владиміръ Михайловичъ (съ 1 сентября 1898 г.).
Въ 16 балетахъ — 49; въ 10 операхъ — 42; въ 3 драмахъ—15. *Всего—106 разъ.*

76. Трудовъ, Дмитрій Михайловичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 16 балетахъ—55; въ 3 операхъ—21. *Всего — 76 разъ.*

77. Улановъ, Сергѣй Николаевичъ (съ 1 іюня 1899 г.).
Въ 22 балетахъ — 76; въ 5 операхъ — 18; въ 2 драмахъ—7. *Всего—101 разъ.*

78. Усачевъ, Александръ Кузьмичъ (съ 6 іюня 1881 г.).
Прикомандированъ къ режиссерскому управленію.

79. Фокинъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 іюня 1898 г.).
Въ 10 балетахъ—29; въ 2 операхъ—14. *Всего—43 раза.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (гость

трафиня 3); Маркобомба (Пьеръ 9); Пробужденіе Флоры (Меркурій 2).

80. Чекетти, Генрихъ Цезаревичъ (съ 1 ноября 1887 г.).

Въ 7 балетахъ 19; въ 1 драмѣ 6. *Всего — 25 разъ.* Въ томъ числѣ: Аравинада (Александръ 2); Волшебная флейта (Маркизъ — 1); Донъ Микало (Лаурмъ Пинчиа — 1); Каприцы бабочки (кузнечикъ 2); Коппеліа (Коппеліусъ — 4); Спящая красавица (феи Карабоссъ — 4); Тщетная предосторожность (Марцелина 2).

81. Чекрыгинъ, Иванъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1897 г.).

Въ 11 балетахъ 40; въ 6 операхъ 26; въ 1 драмѣ 3. *Всего — 69 разъ.*

82. Черниковъ, Дмитрій Абрамовичъ (съ 1 іюня 1887 г.).

Въ 18 балетахъ 62; въ 5 операхъ 20; въ 2 драмахъ 9. *Всего — 91 разъ.* Въ томъ числѣ: Испытаніе Дамиса (слуга-петръ — 1); Конекъ-горбунокъ (русскій купецъ 5).

83. Ширяевъ, Александръ Викторовичъ (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 16 балетахъ — 47; въ 2 операхъ 40; въ 1 инвертиссементѣ — 1. *Всего — 88 разъ.* Въ томъ числѣ: Времена года (сатиръ 1), Капризы бабочки (паукъ — 3). Конекъ-горбунокъ (Иванъ-дурачекъ 5), Корсаръ (Сальклаша 1); Маркобомба (Леонъ 2), Донъ Микало (Лоси 1); Привалъ кавалеріи (гусарскій ротмистръ 1), Земераль (Базилио — 2).

84. Яковлевъ, Николай Николаевичъ (съ 5 декабря 1880 г.).

Въ 19 балетахъ — 63; въ 1 оперѣ 7; въ 1 драмѣ 1. *Всего — 79 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (слуга 1); Донъ Фараона (шкатулкникъ охоты 4), Бозунка (переговорщикъ сестеръ 1), Испытаніе Дамиса (слуга-петръ 3); Конекъ-горбунокъ (воинъ 5); Пахита (цыганъ 1), Раймонда (кавалеръ — 3); Земеральма (офицеръ 7).

85. Ѳедоровъ 1-й, Михаилъ Михайловичъ (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 19 балетахъ — 52; въ 1 оперѣ 8, въ 1 драмѣ 7. *Всего — 67 разъ.*

86. Ѳедоровъ 2-й, Леонидъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

Въ 18 балетахъ — 66; въ 2 операхъ 15; въ 1 драмѣ 6. *Всего 87 разъ.*

87. Ѳедуловъ, Алексѣй Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 19 балетахъ — 66; въ 8 операхъ 43; въ 1 драмѣ — 1. *Всего — 110 разъ.* Въ томъ числѣ: Пахита (цыганъ — 1).

Французская драматическая труппа.

Главный режиссеръ:

Ланжалле (Lanjallay), Константинъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

Режиссеры.

1. Лезгилье (Lesguillier), Николай (съ 1 сентября 1883 г.).

2. Перрэ (Perret), Жюль (съ 1 февраля 1865 г.).

Суфлеры:

1. Жервэ (Gervais), Пьеръ (съ 13 сентября 1881 г.).

2. Шампаверъ (Champavert), Клодъ-Франсуа (съ 15 декабря 1891 г.).

Библіотекарь.

Жервэ (Gervais), Пьеръ (онъ же и суфлеръ) (съ 13 сентября 1881 г.).

Артистки:

1. Баллетта (Balletta), Элиза (съ 1 сентября 1891 г.).

L'Age ingrat (miss Arabella Wacker — 4); Le Carnaval d'un Merle blanc (Ginevra 4); La Conscience de l'Enfant (Eva 4); Cyrano de Bergerac (Sœur-Claire 15); Daniel Rochat (miss Arabelle Blomfield 4); Les Diables roses (Indiana Pavillon 5); Divorçons (Cyprienne 5); La Dot de Brigitte (Hortense 5); Une Famille (madame Janzelle 4); Le Faubourg (m-elle de Tournus 4); Le Homard (Herminie 4); Joli Sport (Manuela 4); Les Locataires de Mr Blondeau (m-me la baronne de S-te Amarantho 4); Ma Reu (comtesse Lodoiska 4); Le Monde où l'on s'ennuie (Lucy Watson 5). La Mouche (Alice — 7); Pension de Famille (Germaine du Teilleul — 4); Le Torrent (Charlotte Versannes 4); Le Train de Plaisir (Ophélie — 7). *Всего въ 19 пьесахъ 97 разъ.*

2. Барсти (Barety), Маргарита (съ 1 сентября 1898 г.).

L'Age ingrat (comtesse Julia Wacker — 4); L'Aventurière (dona Clorinde — 4); La Camaraderie (Césarine 5), Un Caprice (madame de Lery 2), La Conscience de l'Enfant (Jenny 4); Cyrano de Bergerac (Roxane 15); Le Faubourg (Margit — 4); Fromont jeune et Risler aîné (Sidonie 3); Le Passé (Dominique Brienne — 4); Pension de Famille (Louise Aubert 4); Le Torrent (Valentine Lambert 4). *Всего — въ 11 пьесахъ — 63 разъ.*

3. Бенъ Besnier, Марія (съ 1 сентября 1895 г.).

L'Age ingrat (Lizzy — 4); L'Ami Fritz (Cathérine — 5); Le Besigue chinois (Marthe de Merange — 10); La Bonne aux Camélias (Angéla — 4); La Commode de Victorine (Clara — 4); Cyrano de Bergerac (la soubrette — 15); Les Diables roses (Jeannette — 5); Le Faubourg (comtesse Naudor-Eperjes — 4); Fromont jeune et Risler aîné (madame Dobson — 3); Joli Sport (Delphine — 1); Les Locataires de M-r Blondeau (Bianca — 4); Le Lys rouge (m-me Morlaine — 4); Médor (la mère Honorine — 6); Le Monde où l'on s'ennuie (la c-esse de Céran — 5); Niniche (Georgina — 5); Le Passé (Odile — 4); Le petit Lord (Miuna — 4); Le Prix de Vertu (Madeleine — 4); Le Torrent (la mère Mousseron — 4); Le Train de Plaisir (Jeannette — 7). *Всего — въ 20 пьесахъ — 105 разъ.*

4. Бернаръ (Bernard), Алиса (съ 1 сентября 1893 г.)

L'Age ingrat (la princesse — 4); La Bonne aux Camélias (Célestine — 4); Le Carnaval d'un Merle blanc (Rosalinde — 4); Colinette (mademoiselle Victorine — 5); Une Conversion (Fanny — 1); Cyrano de Bergerac (Lise — 15); De 1 h. à 3 h. (Rose Lys — 6); Les Diables roses (Rose — 5); Divorçons (Joséphа — 5); La Dot de Brigitte (Nicole — 5); Le Faubourg (Louise Certella — 4); Le Homard (Estelle — 4); Joli Sport (Kate — 4); Les Locataires de M-r Blondeau (m-me Bonpérier — 4); Le Lys rouge (le modèle — 4); Ma Bru (Marie — 1); Le Monde où l'on s'ennuie (m-me de Loudan — 5); La Mouche (Ernesta — 7); Niniche (Annette — 5); Le petit Lord (Mary — 4); Le Train de Plaisir (Agathe — 7). *Всего — въ 21 пьесѣ — 103 раза.*

5. Дево (Devaux), Луиза-Шарлотта (съ 1 октября 1861 г.).

L'Age ingrat (m-me de Breuva — 4); L'Ami Fritz (Lisbeth — 5); Chez l'Avocat (une dame — 5); Colinette (Pulchérie — 5); La Conscience de l'Enfant (une femme de chambre — 4); Une Conversion (une bonne — 1); Cyrano de Bergerac (une comédienne — 15); Daniel Rochat (une femme de chambre — 4); De la Lune au Japon (m-me Pierpette — 5); De 1 h. à 3 h. (une dame — 6); La Dot de Brigitte (m-me Vincent — 5); Le Faubourg (madame Sajan — 4); Le Flibustier (une vieille femme — 5); Fromont jeune et Risler aîné (une bonne — 3); Joli Sport (Françoise — 4); Les Locataires de M-r Blondeau (Mariette — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (m-me de St. Réault — 5); Niniche (une pêcheuse de crevettes — 5); Pension de Famille (Julie — 4); Le Train de Plaisir (Gertrude — 7). *Всего — въ 20 пьесахъ — 100 разъ.*

6. Деклоза (Desclauzas), Эрнестина (съ 1 октября 1898 г.).

L'Age ingrat (madame Hébert — 4); Le Carnaval d'un Merle blanc (la princesse Petrovska — 4); La Cigale chez les Fourmis (madame Chameroy — 1); Cyrano de Bergerac (la Duègne — 15); Daniel Rochat (mistress Powers — 4); Les Diables roses (madame Belzingue — 5); Divorçons (m-me de Lusignan — 5); Le Faubourg (la comtesse de Préeilbert — 4); Fromont jeune et Risler aîné (m-me Chèbe — 3); Les Gauaches (Rosalie de Forbac — 4); Joli Sport (m-me Mangetou — 4); Le Lys rouge (m-me Fuzelie — 4); Ma Bru (m-me Leverdier — 4); La Mouche (m-me Jupin — 7); Niniche (la veuve Sillery — 5); Pension de Famille (m-me Plouff — 4); Le Train de Plaisir (m-me Pinchard — 7). *Всего — въ 17 пьесахъ — 84 раза.*

7. Дюксъ (Dux), Эмилія (съ 1 сентября 1896 г.).

L'Age ingrat (madame Berthe de Sauves — 4); Le Berceau (Laurence — 4); Un Caprice (Mathilde — 2); La Cigale chez les Fourmis (Henriette — 1); La Conscience de l'Enfant (Germaine — 4); Daniel Rochat (miss Lea Henderson — 4); Le dernier Quartier (Jeanne — 4); Une Famille (Jeanne Le Brissard — 4); Fromont Jeune et Risler aîné (Désirée — 3); Les Gauaches (Marguerite — 4); Le Lys rouge (Thérèse — 4); Ma Bru (Marthe Leverdier — 1); Niniche (la comtesse Cornisfeld — 5); Le Passé (Antoinette Bellangé — 4); Pension de Famille (Aline Assand — 4); Le petit Lord (m-me Errol — 4). *Всего — въ 16 пьесахъ — 59 разъ.*

8. Мальво (Malvau), Жанна (съ 1 сентября 1897 г.).

Le Berceau (m-me Marsanne — 4); Colinette (la comtesse de Cintray — 5); La Conscience de l'Enfant (m-me Cauvelin — 4); Cyrano de Bergerac (mère Marguerite — 15); Une Famille (madame Chales — 4); Le Faubourg (d-sse douairière de Verneuil — 4); Le Lys rouge (la Princesse — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (la duchesse de Reville — 5). *Всего — въ 8 пьесахъ — 45 разъ.*

9. Розъ (Rose), Марта (съ 1 сентября 1896 г.).

La Bonne aux Camélias (Idalie — 4); La Commode de Victorine (Césarine — 4); Le dernier Quartier (Hortense — 4); Les Locataires de M-r Blondeau (Anna — 4); Le Lys rouge (Adèle — 4); Ma Femme est Docteur (Annette — 4); Le Prix de Vertu (Camille — 4); Le Train de Plaisir (Marie — 5). *Всего — въ 8 пьесахъ — 33 раза.*

10. Рубинштейнъ (Rubinstein), Эсфирь (съ 1 сентября 1883 г.).

Оставила службу 1 ноября 1899 г.

11. Сальмонъ (Salmon), Лія (съ 1 сентября 1894 г.).

L'Age ingrat (madame Henriette Foudreton — 4); Le Berceau (Louise — 4); Bertrande (Bertrande — 1); Le Carnaval d'un Merle blanc (Aglaure — 4); Chez l'Avocat (Marthe — 5); Cyrano de Bergerac (le page — 15, le pâtissier — 15); Daniel Rochat (miss Ellen Blomfield — 4); Deux papas très bien (Camille — 3); Les Diables roses (Adeline Belzingue — 5); Divorçons (m-me de Valfontaine — 5); Le Faubourg (Marie-Antoinette — 4); Le Flibustier (Janik — 5); L'Hercule Farnese (Lucie de Mervil — 9); Joli Sport (Maud — 4); Les Locataires de M-r Blondeau (Sansonnette — 4); Le Lys rouge (Françoise — 4); Ma Femme est Docteur (Josepha — 1); Le Monde où l'on s'ennuie (m-me de Boines — 5); Niniche (Amanda — 5); Pension de Famille (Eva Plouff — 4); Le Régiment qui passe (Clarisse Dufresny — 4); Le Retour d'Adams (Suzanne — 8); Le Train de Plaisir (un crieur — 7); Le Trait du Parthe (Jeanne d'Epinay — 4); Les vieilles Gens (Suzette — 10). *Всего — въ 25 пьесахъ — 145 разъ.*

12. Скалэнъ (Scalin), Лидія (съ 1 сентября 1898 г.).

L'Age ingrat (Prascovia — 4); L'Ami Fritz (une fancuse — 5); Le Carnaval d'un Merle blanc (Hortensia — 4); Colinette (m-me De Villepreux — 5); La Commode de Victorine (Julie — 4); Cyrano de Bergerac (le musicien — 15, le page — 15); Les Diables roses (Melina — 5); Une Famille (une bonne — 3); Le Flibustier (une jeune fille — 5); Joli Sport (Aglaé — 4); Les Locataires de M-r Blondeau (Frosine — 4); Le Lys rouge (une bonne — 4); Ma Bru (Marie — 3); Madame a ses Brevets (Yvonne — 11); Le Monde où l'on s'ennuie (une femme de chambre — 5); Niniche (un chasseur — 5); Le petit Lord (Sam — 4); Le Retour d'Adams (Mistress

Adams—8); Le Torrent (Amélie — 4); Le Train de Plaisir (Amélie — 7). *Всего — въ 20 пьесахъ — 121 разъ.*

13. Старкъ (Starck), Луиза съ 1 сентября 1898 г.).

L'Age ingrat (Geneviève Hébert — 1); L'Ami Fritz (Suzel—5); L'Aventuriere (Celie — 1); Le Berceau (mme Regnier — 4); La Camaraderie (Agathe — 1); Cyrano de Bergerac (le fils du bourgeois — 1); Daniel Rochat (miss Esther Henderson — 1); Les Diables roses (Lolotte — 5); Une Famille (Marie Féral — 1); Le Faubourg (Hélion — 1); Le France malgré lui (Nadine — 5); Medor (Jeanne Dupré — 6); Le Monde où l'on s'ennuie (Suzanne de Villiers—5); Pension de Famille (Sarah Pinot — 4); Le petit Lord (Cédric Errol — 1); Le Train de Plaisir (Virginie — 7). *Всего — въ 9 пьесахъ — 35 разъ.*

14. Ферієль (Fériel), Марія Анна съ 1 сентября 1898 г.).

La Camaraderie (Zoé — 1); Le Carnaval d'un Merle blanc (Castagnette — 1), Aukostika — 1); Colinette (Colette de Rouvray — 1); Une Conversion (Régine de Champnolin — 1); Cyrano de Bergerac (soeur Marthe — 15); Les Diables roses (Flora Moulin—5); La Dot de Brigitte (Brigitte — 5); Le Fiancé malgré lui (Solange — 5); Fromont jeune et Risler aîné (Claire — 3); Joli Sport (Simone—5); Le Lys rouge (miss Bell — 4); Médor (Alice Valache — 6); Le Monde où l'on s'ennuie (Jeanne Raymond — 5); M-r Choufleuri restera chez lui le... (Ernestine — 6); La Mouche (Cyprienne — 7); Pension de Famille (la comtesse Ablanoff — 1). *Всего — въ 16 пьесахъ — 84 разъ.*

15. Фернеи (Ferney), Перина (съ 1 сентября 1898 г.).

L'Age ingrat (baronne Bruner — 1); Bertrande (Mauricette — 1); Le Carnaval d'un Merle blanc (Basquine—1); Cyrano de Bergerac (le musicien—15, le page—15); Les Diables roses (Zoé—1); Divorçons (mme de Brionne—5); Ernest (Berthe—9); Le Faubourg (marquise de Pontanceveaux—4); Les Forfaits de Pipermans (Suzanne — 16); Joli Sport (Lilian — 1); Julien n'est pas un ingrat (mme Joliette — 9); Les Locataires de M-r Blondeau (mme Blondeau — 1); Le Lys rouge (Zizi — 1); Madame a ses Brevets (Leonie — 11); Niniche (Castagnette — 5); Le Prix de Vertu (madame de la Branche—1); Le Régiment qui passe (Florise — 1); Le Train de Plaisir (l'anglaise — 7). *Всего — въ 18 пьесахъ — 135 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1900 г.

16. Фольвиль (Folleville), Луиза (съ 1 сентября 1892 г.).

L'Age ingrat (lady Stenay — 1); Le Carnaval d'un Merle blanc (Moulinette — 1); Colinette (mme d'Evry — 5); La Commode de Victorine (Angele — 1); Cyrano de Bergerac (la distributrice — 15); Les Diables roses (Mimi — 5); Ernest (Caroline Dumontell — 9); Le Faubourg (Rosalie — 1); Fromont jeune et Risler aîné (Christine — 3); Joli Sport (Augustine—1); Julien n'est pas un ingrat (mme Foin—9); Les Locataires de M-r Blondeau (Mirabelle — 1); Le Lys rouge (mme Vresson — 1); Le Monde où l'on s'ennuie (mme Arriego — 5); La Mouche (Zoé—7); Niniche (Cora — 5); Le Prix de Vertu (madame Legrand — 1); Le Régiment qui passe (Julie — 1); Le Train de Plaisir (Anna — 7). *Всего — въ 19 пьесахъ — 106 разъ.*

17. Фонтара (Fontara), Валентина (съ 1 октября 1898 г.).

Le Carnaval d'un Merle blanc (Croquignolle—1). Cyrano de Bergerac (une precieuse — 1); Joli Sport (Céleste — 1); Le Lys rouge (Vernon—1); Le Train de Plaisir (Adèle — 5). *Всего — въ 5 пьесахъ—23 разъ.*

Оставила службу 30 апрѣля 1900 г.

Артисты:

1. Андріё (Andrieu), Шарль (съ 1 сентября 1886 г.).

L'Age ingrat (Foudreton — 4); La Camaraderie (Bernardet—5); La Cigale chez les Fourmis (Paul de Vineuil — 1); Colinette (d'Albaride—3); Cyrano de Bergerac (le Bret — 15); De la Lune au Japon (Pierrot-fils — 5); Le dernier Quartier (Raymond—1); Divorçons (des Prunelles — 5); La Dot de Brigitte (le colonel de Castel Brillant — 5); Le Fiancé malgré lui (Monthrisard — 5); Les Ganaches (Bazillou—4); Les Locataires de M-r Blondeau (Bonpierre — 1); Le Lys rouge (Choulette—1); Le Monde où l'on s'ennuie (Bellac—5); Le Passé (Braconny — 1); Pension de Famille (Raymond Assand — 1); Le Torrent (Saint Phoin — 1); Le Train de Plaisir (Brochon — 7). *Всего — въ 18 пьесахъ—91 разъ.*

2. Бруэтъ (Brouette), Эдмунд (съ 1 сентября 1891 г.).

L'Ami Fritz (David Sichel — 5); La Camaraderie (le comte de Miremont — 5); Le Carnaval d'un Merle blanc (Grospigeon — 1); Colinette (Louis XVIII — 5); La Conscience de l'Enfant (Causelin — 1); Cyrano de Bergerac (un fâcheux — 1); Deux papas très bien (Poupardin —3); Les Diables roses (Pavillon—5); La Dot de Brigitte (Chamoisel — 5), Le Flibustier (François Legoez — 5); Les Ganaches (Léonidas Vaselin — 1); Le Homard (Montcabère — 1); Les Locataires de M-r Blondeau (Blondeau — 1); Le Lys rouge (Coblence — 1); Ma Bru (Leverdier — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (le général de Brans — 5); M-r Choufleuri restera chez lui le... (madame Balmudard—6); La Mouche (Piloizel—7); Niniche (comte Cornisfeld—5); Pension de Famille (mme Richemme—1); Le Torrent (l'abbé Bloquin—1); Le Train de Plaisir (Aristide Cassegrain — 7). *Всего — въ 22 пьесахъ—114 разъ.*

3. Вальбель (Valbel), Луи съ 25 августа 1880 г. по 6 сентября 1889 г. и съ 1 сентября 1893 г.).

L'Age ingrat (Desaubiers — 1); L'Aventuriere (Monte-Prade — 1); Le Berceau (mme Marsanne — 1); Un Caprice (M. de Chavigny — 2); Colinette (le duc de Rouvray-Rivecourt—5); La Conscience de l'Enfant (Montret — 1); Cyrano de Bergerac (le capitaine Carbon de Castel Jaloux — 15); Daniel Rochat (Guillaume Fargis — 1); Une Famille (le commandant Chalus—1); Fromont jeune et Risler aîné (Risler—3); Les Ganaches (le marquis de la Rochepéans—1); Le Lys rouge (Gil Larivière — 1); Le Passé (Maurice Arnault — 1); Le petit Lord (le duc de Dorincourt — 1). *Всего — въ 14 пьесахъ—65 разъ.*

4. Делормъ (Delorme), Огюстъ-Эмиль (съ 1 сентября 1887 г.).

L'Age ingrat (de Freslay — 1); La Camaraderie (Saint-Estève — 5); Le Carnaval d'un Merle blanc (Blaissinet — 1); Colinette (Philippe de Cintray — 1); Cyrano de Bergerac (le cadet — 15); Daniel Rochat (Clavaron — 1); Deux papas très bien (Gelinotte — 5); Les Diables roses (Antonin Boucart — 5), Divorçons (Adhemar de Gratignan — 5); La Dot de Brigitte (Lagardette — 5); Le Faubourg (le marquis d'Escremes — 1); Le Fiancé malgré lui (Lucien Bautigny — 5); Les Ganaches (de Valcreuse — 1); Le Homard (Prosper—4); Joli Sport (Chandore — 4); Les Locataires de M-r Blondeau (Dutilleul — ...

Le Lys rouge (Vauzelle — 4); Ma Bru (Honoré Tessard — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (Gaiac — 5); La Mouche (des Gattières — 7); Niniche (Desablettes — 5); Pension de Famille (Jacques Lemeilh — 4); Le Train de Plaisir (Pompagnac — 7). *Всего — въ 23 пьесахъ — 116 разъ.*

5. Деманнъ (Demanne), Феликсъ-Эрнестъ (съ 25 августа 1883 г.).

L'Age ingrat (Benoit — 4); L'Ami Fritz (Christel — 5); Bertrande (l'abbé Bridois — 4); La Cigale chez les Fourmis (Chameroy — 1); La Commode de Victorine (Poparel — 4); Cyrano de Bergerac (le capucin — 1-), Montfleuri — 15), le poète — 15); Daniel Rochat (Septimus Clarck — 1-, De la Lune au Japon (Pierrot-père — 5); De 1 h. à 3 h. (baron Axfeld — 6); Divorçons (Jamarot — 5); Le Fiancé malgré lui (Bresnu — 5); Fromont jeune et Risler aîné (Planus — 5); Les Ganaches (Bourgogne — 1); Joli Sport (Bridoine — 4); Le Lys rouge (Garain — 4); Ma Bru (Malescot — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (St. Réault — 5); La Mouche (le général Cordesco — 7); Niniche (un monsieur — 5); Le petit Lord (m-r Hobbs — 4); Le Régiment qui passe (Dufresny — 4); Le Torrent (Rousseau — 4); Le Train de Plaisir (Ravioli — 7); Les vieilles Gens (Hector Renaudier — 10). *Всего — въ 24 пьесахъ — 153 раза.*

6. Дюаръ (Duard), Эмиль (съ 1 сентября 1896 г.).

L'Age ingrat (Riballi — 4); L'Ami Fritz (Joseph — 5); La Camaraderie (Dutillet — 5); Le carnaval d'un Merle blanc (Pygmalion — 4); Colinette (Aristide — 5); Cyrano de Bergerac (le cadet — 15, Jodelet — 15); Daniel Rochat (Charley Henderson — 4); Une Famille (Gaspard — 4); Joli Sport (Justin — 4); Le Lys rouge (Loyer — 4); Ma Bru (Ferdinand Laruelle — 4); La Mouche (Amilcar — 7); Niniche (Anatole de Beaupersil — 5); Le petit Lord (Higgins — 4). *Всего — въ 14 пьесахъ — 89 разъ.*

7. Дюплэ (Duplay), Луи (съ 1 сентября 1896 г.).

L'Age ingrat (un inconnu — 4); L'Ami Fritz (Frédéric — 5); La Camaraderie (Desrousseaux — 5); Le Carnaval d'un Merle blanc (Chopmann — 4); Cyrano de Bergerac (le cadet — 15, 1-er marquis — 15); Daniel Rochat (Laurent — 4); Les Diables roses (Trumeau — 5); Divorçons (Joseph — 5); La Dot de Brigitte (Mulot — 5); Le Faubourg (Donatien — 4); Le Fiancé malgré lui (Cyprien — 5); Les Ganaches (Urbain Fromentel — 4); Joli Sport (Amédée — 4); Les Locataires de M-r Blondeau (Billardin — 4); Le Lys rouge (Laguichardie — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (Virot — 5); M-r Choufleuri restera chez lui le... (Petermann — 6); La Mouche (Pijdoux — 7) Niniche (Narcisse — 5); Le Passé (Béhopé — 4); Le petit Lord (Dick — 4); Le Train de Plaisir (Tancrède — 7). *Всего — въ 22 пьесахъ — 130 разъ.*

8. Жервэ (Gervais), Пьеръ (онъ же суфлеръ и библіотекарь) (съ 13 сентября 1881 г.).

L'Age ingrat (un ouvrier — 4); L'Ami Fritz (un faucheur — 5); La Camaraderie (Joseph — 5); Le Carnaval d'un Merle blanc (un valet de pied — 4); Colinette (Firmin — 5); La Conscience de l'Enfant (un domestique — 4); Cyrano de Bergerac (le cadet — 15, le pâtissier — 15, un portier — 15); Daniel Rochat (Julien — 4); Divorçons (un garçon — 5); Une Famille (2-e tapissier — 4); Le Faubourg (un valet de pied — 4); Le Flibustier (un autre vieux pêcheur — 5); Fromont jeune et Risler aîné (un garçon de caisse — 3); Joli Sport (Bibi — 4); Les Locataires de M-r Blondeau (le père l'Luchard — 4); Le Lys rouge (un domestique — 4); La Mouche (un agent — 7); Niniche (un valet de chambre — 5); Pension de Famille (un domestique — 4); Le petit Lord (Thomas — 4); Le Train de Plaisir (un commissionnaire — 7, un grand pâtissier — 7). *Всего — въ 21 пьесѣ — 143 раза.*

9. Кандэ (Candè), Адольфъ (съ 1 сентября 1898 г.).

L'Age ingrat (M. de Sauves — 4); L'Ami Fritz (Fritz Cobus — 5); L'Aventurière (Fabrice — 4); Le Berceau (Georges de Girieu — 4); La Conscience de l'Enfant (Richard — 4); Cyrano de Bergerac (Cyrano de Bergerac — 15); Le Faubourg (le prince d'Entragues — 4); Le Flibustier (Pierre — 5); Fromont jeune et Risler aîné (Frantz Risler — 3); Le Lys rouge (Decharlre — 4); Medor (Bondaine — 6); Le Passé (François Prieur — 4). *Всего — въ 12 пьесахъ — 62 раза.*

10. Куперъ (Cooper), Генрихъ (съ 1 сентября 1895 г.).

La Camaraderie (Oscar Rigaut — 5); Le Carnaval d'un Merle blanc (Chiffardin — 4); La Conscience de l'Enfant (Emmanuel — 4); Cyrano de Bergerac (Lignière — 15); Daniel Rochat (Casimir Fargis — 4); La Dot de Brigitte (Brétigny — 5); Le Fiancé malgré lui (Robert de la Castelle — 5); Joli Sport (Pontaillac — 4); Les Locataires de M-r Blondeau (Billardini — 4); Le Lys rouge (Vence — 4); M-r Choufleuri restera chez lui le... (Chrysodule Babilas — 6); La Mouche (de Margency — 7); Niniche (Gregoire — 5); Le Torrent (Hubert de Courrezac — 4); Le Train de Plaisir (Raoul Chennevis — 7). *Всего — въ 15 пьесахъ — 83 раза.*

11. Леонъ (Léon), Николай (съ 1 сентября 1883 г.).

L'Age ingrat (Touzé — 4); Le Carnaval d'un Merle blanc (un consommateur — 4); Chez l'Avocat (un vieux monsieur — 5); Cyrano de Bergerac (le poète — 15); Daniel Rochat (Very — 4); De 1 h. à 3 h. (Rougemontot — 6); Divorçons (un commis — 5); Ernest (un garçon de restaurant — 9); Fromont jeune et Risler aîné (un invité — 1); Joli Sport (Nicolas — 4); Julien n'est pas un ingrat (2-e déménageur — 9); Les Locataires de M-r Blondeau (1-r commissionnaire — 4); Le Lys rouge (un régisseur — 4); Ma Bru (un monsieur — 4); La Mouche (le chasseur — 7); Niniche (un garçon de bains — 5); Pension de Famille (un jardinier — 4); Le Train de Plaisir (1-r employé de la gare — 7). *Всего — въ 18 пьесахъ — 101 разъ.*

12. Лортеръ (Lortheur), Луи-Генрихъ (съ 1 сентября 1889 г.).

L'Aventurière (don Annibal — 4); Le Carnaval d'un Merle blanc (Cabassu de Barbagnos — 4); Cyrano de Bergerac (Ragueneau — 15); Daniel Rochat (le docteur Bidache — 4); Deux papas très bien (Tourterot — 3); Les Diables roses (Belzingue — 5); Le Faubourg (monsieur Hévin — 4); Le Fiancé malgré lui (Bourdinois — 5); Fromont jeune et Risler aîné (Chèbe — 3); Les Ganaches (Fromentel — 4); Le Homard (Romanèche — 4); Joli Sport (Della Fresca — 4); Les Locataires de M-r Blondeau (le marquis de Barramèda — 4); Le Lys rouge (le savetier — 4); Médor (Valuche — 6); M-r Choufleuri restera chez lui le... (M-r Choufleuri — 6); La Mouche (Bricard — 7); Le Train de Plaisir (Bordighéri — 7). *Всего — въ 18 пьесахъ — 93 раза.*

13. Мишель (Michel), Луи-Гастонъ (съ 1 октября 1880 г.).

La Bonne aux Camélias (m-r Chanrouillé — 4); La Camaraderie (M-de Montlucar — 5); Colinette (le chevalier de Puygiron — 5); La Commode de Victorine (Bardas de Lastringuy — 4); Cyrano de Bergerac (Bellerose — 15, le cadet — 15); Daniel

Rochat (Mirmann — 4); De la Lune au Japon (le Somoroi — 5); Divorçons (Babourdin—5); Fromont jeune et Risler aîné (Delobelle — 3); Les Ganaches (le duc de la Rochepéans—4); Les Locataires de M-r Blondeau (Martin—4); Le Lys rouge (Berthier — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (des Millets—4); M-r Choulleuri restera chez lui le... (Balandard—6); La Mouche (le baron Turlot—7); Niniche (Dupiton — 5); Pension de Famille (sir Latimer—4); Le petit Lord (Havis Hamm — 4); Le Prix de Vertu (Collinet 4); Le Retour d'Adams (Adams—8); Le Torrent (Camille Lambert — 4); Le Train de Plaisir (l'anglais—5); Les vieilles Gens (Jean—10). *Всего - въ 23 пьесахъ. 178 разъ.*

Назначенъ главнымъ режиссеромъ съ 1 сентября 1900 г.

14. Модрю (Maudru), Шарль (съ 1 сентября 1893 г.).

Bertrande (Gaston—4); La Bonne aux Camélias (Ernest Toupart—4); La Camaraderie (Léonard—5); Le Carnaval d'un Merle blanc (le Vicomte de Noisy le Sec—4); Chez l'Avocat (Charveron 5); La Commode de Victorine (Hector Bélinay—4); Cyrano de Bergerac (le cadet — 15, de Valvert 15, le poëte—15); Daniel Rochat (Audran—4); De 1 h. à 3 h. (un monsieur nerveux—6); Divorçons (Clavignac—5); La Dot de Brigitte (Courtebotte—5); Ernest (Édgard Dumonteil — 9); Le Fiancé malgré lui (Chamaille—5); Les Forfaits de Pipermans (Chalamel—16); L'Hercule Farnèse (Octave Michelot — 9); Julien n'est pas un ingrat (Julien Posserel — 9); Les Locataires de M-r Blondeau (Gustave — 4); Le Lys rouge (Broullac — 4); Ma Bru (Gustave Laruelle 4); Madame a ses Brevets (Alfred Mercerolle 11); Ma Femme est Docteur (Guérimal 4); Le Monde où l'on s'ennuie (des Millets 1); Le Prix de Vertu (Henri Duval 4); Le Régiment qui passe (Lavergne 4); Le Retour d'Adams (James Robertson 8). *Всего въ 25 пьесахъ. 183 раза.*

15. Можэ (Mauger), Гастонъ (съ 1 сентября 1898 г.).

L'Age ingrat (Joé—4); L'Aventurière (Horace 4); La Bonne aux Camélias (Eustache—4); La Camaraderie (Savignac 5); Le Carnaval d'un Merle blanc (Bastignolles 4); Colinette (Henri de Cintray — 5); Cyrano de Bergerac (2-e marquis — 15, la sentinelle — 15); Daniel Rochat (un monsieur—4); De 1 h. à 3 h. (Gaston de Rivesaltes—6); Deux papas très bien (César—3); Les Diables roses (un jeune homme — 5); La Dot de Brigitte (Picquoiseau — 5); Ernest (Paul Bernier — 9); Le Faubourg (le duc de Verneuil 4); Joli Sport (Auguste — 4); Les Locataires de M-r Blondeau (Brisquet 4); Le Lys rouge (p-ce Albertinelli 4); Ma Femme est Docteur (Raoul—4); Le Monde où l'on s'ennuie (Melchior de Boines—5); La Mouche (Michu—7); Pension de Famille (Philippe Aubert 4); Le Train de Plaisir (Lorges 7); Les vieilles Gens (Henri Pertuis 10). *Всего въ 23 пьесахъ. 141 разъ.*

16. Мори (Mori), Густавъ (съ 1 сентября 1899 г.).

L'Age ingrat (Baptiste — 4); La Camaraderie (Jean—5); Le Carnaval d'un Merle blanc (Giffard 4); La Cigale chez les Fourmis (un domestique—1); La Commode de Victorine (Mariton — 4); Une Conversion (Jean 4); Cyrano de Bergerac (le cadet—15, le poëte 15, un tire-laine —10); Daniel Rochat (Stephens 4); Deux papas très bien (Médard 3); Les Diables roses (Pouget 5); Divorçons (Bastien 5); Ernest (Ernest 9); Le Faubourg (un maître d'hôtel 4); Le Fiancé (un paysan 5); Les Forfaits de Pipermans (Pipermans 16); L'Hercule Farnèse (Alcide—9); Les Locataires de M-r Blondeau (Tancredé — 4); Le Lys rouge (Guimalet 4); Ma Femme est Docteur (Zephyrin 4); Le Monde où l'on s'ennuie (François—5); La Mouche (Emile—7); Niniche (le sommelier 5); Le Régiment qui passe (Kirtcher—4); Le Retour d'Adams (Joe—8). *Всего въ 24 пьесахъ. 16. разъ.*

17. Мюррэ (Murray), Наполеонъ (съ 1 сентября 1892 г.).

L'Age ingrat (le colonel 4); L'Ami Fritz (Hanezo 5); L'Aventurière (Dario 4); Le Besigue chinois (Robert du Pray 10); Chez l'Avocat (Ducancis — 5); Cyrano de Bergerac (un mousquetaire—15, un officier espagnol 15); Daniel Rochat (Tinker 4); De 1 h. à 3 h. (docteur Labouret 6); Ernest (le colonel Duplessis 9); Le Faubourg (le marquis de Pontaneveaux—4); Fromont jeune et Risler aîné (Firmin — 5); Julien n'est pas un ingrat (Jolinette 9); Le Lys rouge (Martin Bellème 4); Le Monde où l'on s'ennuie (Toulonnier 5); La Mouche (Cabassol 7); Le Prix de Vertu (monsieur Laurier 4); Le Torrent (le docteur Aubier — 4); Le Train de Plaisir (le marchand de bœufs 7); Le Trait du Parthe (le marquis de Balmoral 4); Les vieilles Gens (Vincent Renaudier 10). *Всего - въ 20 пьесахъ — 138 разъ.*

18. Перрэ (Perret), Жюль (съ 1 февраля 1865 г.).

L'Aventurière (un valet 4); Le Berceau (un valet 4); La Camaraderie (Baptiste 5); Le Carnaval d'un Merle blanc (Larbinkovsky 4); Cyrano de Bergerac (le cadet 15, le pâtissier 15); Daniel Rochat (un domestique 4); Divorçons (un agent 5); Une Famille (un valet 4); Le Faubourg (un valet de chambre 4); Les Locataires de M-r Blondeau (un tapissier 3); Le Lys Rouge (un domestique 4); Le monde où l'on s'ennuie (un domestique—5); M-r Choulleuri restera chez lui le... (un invité 2); La Mouche (Julien—7); Niniche (un garçon de café 5); Le petit Lord (John 4); Le Retour d'Adams (Pierre — 8); Le Torrent (un domestique — 4); Le Train de Plaisir (un gendarme—7). *Всего въ 19 пьесахъ. 113 разъ.*

19. Ренэ (Reney), Поль (съ 1 сентября 1894 г.).

L'Age ingrat (Lahirel 4); Le Berceau (le docteur Mossiac 4); Colinette (Collières 5); Une Conversion (Raul de Birche 1); Cyrano de Bergerac (comte de Guiche 15); Daniel Rochat (Daniel Rochat 4); Une Famille (André le Frisard 4); Le Faubourg (Eldy 4); Ma Bru (Paul Leverdier 4); Le Monde où l'on s'ennuie (Paul Raymond—5); Le Passé (Mariotte 4); Pension de Famille (André Septeuil 4); Le Torrent (Merins 4). *Всего—въ 13 пьесахъ. 62 раза.*

20. Робэръ (Robert), Поль (съ 1 сентября 1887 г.).

L'Age ingrat (le docteur 4); L'Ami Fritz (un faucheur 5); La Bonne aux Camélias (Floridor 4); La Camaraderie (Pontieny 5); Un Caprice (un domestique 2); Le Carnaval d'un Merle blanc (Fontenouilles 4); Colinette (le policier 5); La Conscience de l'Enfant (un domestique 4); Cyrano de Bergerac (le cadet 15, un autre mousquetaire—15); Daniel Rochat (Jean — 4); De la Lune au Japon (Varolle 5); De 1 h. à 3 h. (Germain—6); Divorçons (le concierge—5); Une Famille (le tapissier — 4); Le Faubourg (un valet de pied—4); Le Flibustier (un vieux pêcheur 5); Fromont jeune et Risler aîné (un garçon 3); Joli Sport (Victor—4); Julien n'est pas un ingrat (un déménageur 9); Les Locataires de M-r Blondeau (le badigeonneur 4); Le Lys rouge (l'huissier 4);

(M-r Choufleuri restera chez lui le... (Meinherr Regulu-mann 6); La Mouche (Toupin—7); Necchi (Baptiste 5); Le Prix de Vertu (Vincent 1); Le Torrent (Baptiston — 4); Le Train de Plaisir (Pittmann 7); Le Trait du Parthe (Joseph 4). *Всего—въ 28 пьесахъ 157 разъ.*

21. Руссель (Rousselle), Генрихъ (съ 1 сентября 1897 г.).

Le Bereau (Raymond Chantrel — 1); La Camarade (Edmond de Varennes 5); Colinette (Jacques, marquis de Rouvray 5); La Conscience l'enfant (Jean 4); Cyrano de Bergerac (Christian de Neuvillette 15); Le dernier Quartier (Marien 4); Une Famille (d'Exrigent—4); Le Flibustier (Jacquemin 5); Fromont jeune et Risler aîné (Georges—3); Les Ganaches (Marcel Cavalier 4); Le Lys Rouge (le Mesnil — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (Roger de Céran 5); Le Torrent (Julien Versannes 4). *Всего въ 17 пьесахъ 66 разъ.*

Хористки:

1. Матвѣева, Ольга Александровна (съ 1 марта 1880 г.).

Оставила службу 1 мая 1900 г.

2. Смирнова, Марія Дмитріевна (съ 15 сентября 1879 г.).

Оставила службу 1 мая 1900 г.

3. Ускова, Александра Павловна (съ 25 сентября 1879 г.).

Оставила службу 1 мая 1900 г.

4. Ѳедорова, Александра Николаевна (съ 1 октября 1879 г.).

Оставила службу 1 мая 1900 г.

Хористы:

1. Катугинъ, Алексѣй Степановичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

2. Шарп, Луи-Жозефъ (съ 15 сентября 1887 г.).

Оркестры.

Завѣдывающій оркестрами.

Кучера, Карлъ Антоновичъ (съ 1 октября 1879 г.).

Оркестръ оперы и балета.

Первый капельмейстеръ оперы:

Направникъ, Эдуардъ Францевичъ (съ 10 сентября 1863 г.).

Второй капельмейстеръ оперы:

Крушевскій, Эдуардъ Андреевичъ (съ 16 сентября 1876 г.).

Капельмейстеръ балета:

Дриго, Ричардъ Евгеніевичъ (съ 30 сентября 1879 г.).

Репетиторы балета:

1. Итцигсонъ, Мейеръ-Гиршъ (съ 1 августа 1882 г.).

2. Константиновъ, Петръ Александровичъ (съ 25 іюня 1875 г.).

3. Розенфельдъ, Іосифъ Львовичъ (съ 1 сентября 1879 г.).

Капельмейстеръ военной музыки:

Оглоблинъ, Иванъ Панкратьевичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Музыканты:

1. Алексѣенко, Иванъ Васильевичъ (съ 1 октября 1889 г.). Первая скрипка.

2. Амматыкъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1806 г.). Ударные инструменты.

3. Ауэръ, Леопольдъ Семеновичъ (съ 1 ноября 1872 г.). Скрипка. Солистъ Двора Его Императорскаго Величества.

4. Бергхольцъ, Викторъ Рудольфовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Первая скрипка.

5. Берръ, Францъ Францевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Віолончель.

6. Битуновъ, Аполлонъ Андреевичъ (съ 15 сентября 1898 г.). Первая скрипка.

7. Борнеманъ, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1895 г.). Альтъ.

8. Брайнъ, Эдуардъ Богдановичъ (съ 1 мая 1880 г.). Корнетъ.

9. Бѣлкинъ, Сергѣй Сергѣевичъ (съ 15 августа 1862 г.). Тромбонъ.

10. Бѣлявскій, Гиллонъ Ивановичъ (съ 1 іюля 1876 г.). Первая скрипка.

11. Вагнеръ, Конрадъ Робертовичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Вторая скрипка.

12. **Вальтеръ**, Викторъ Григорьевичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Первая скрипка.

13. **Ваншейдъ**, Лоренцъ Ѳедоровичъ (съ 22 ноября 1879 г.). Кларнетъ.

14. **Вербицкій**, Павелъ Станиславовичъ (съ 1 октября 1898 г.). Первая скрипка.

15. **Вихманъ**, Эмилій Густавовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Тромбонъ.

Володарскій, Василій Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Ударные инструменты.

17. **Воячекъ**, Игнатій Каспаровичъ (съ 28 мая 1857 г.). Органъ.

18. **Вульфъ-Израэль** 1-й, Михаилъ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

19. **Вульфъ-Израэль** 2-й, Евгеній Владиміровичъ (съ 1 октября 1894 г.). Віолончель.

20. **Гаазенкампфъ**, Рудольфъ Владиміровичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

21. **Гарифъ**, Александръ Лукичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Віолончель.

22. **Гебгардъ**, Людвигъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1880 г.). Тромбонъ.

23. **Гельвигъ**, Адольфъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1869 г.). Первая скрипка.

24. **Гербекъ**, Эмилій Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1874 г.). Віолончель.

25. **Гильдебрандъ**, Рихардъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1872 г.). Віолончель.

26. **Гонцъ**, Альбертъ Августовичъ (съ 1 октября 1885 г.). Труба.

27. **Горбуновъ**, Антонинъ Яковлевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Валторнъ.

28. **Гортонъ**, Александръ Бернардовичъ (съ 3 сентября 1890 г.). Корнетъ.

29. **Гримъ**, Карлъ Карловичъ (съ 1 января 1855 г.). Ударные инструменты.

30. **Гуковъ**, Митрофанъ Рафаиловичъ (съ 7 декабря 1898 г.). Альтъ.

31. **Гуляевъ**, Петръ Степановичъ (съ 1 [illegible] г.). Контрабасъ.

32. **Добровольскій**, Андрей Матвѣевичъ (съ 1 марта 1877 г.). Контрабасъ.

33. **Захаровъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1897 г.). Туба.

34. **Зейдеманъ**, Густавъ Христофоровичъ (съ 15 августа 1880 г.). Валторнъ.

35. **Зельтнеръ**, Антонъ Ивановичъ (съ 20 августа 1879 г.). Корнетъ.

36. **Ивановъ**, Владиміръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Валторнъ.

37. **Инспрукеръ**, Августъ Мариновичъ (съ 1 сентября 1884 г.). Арфа.

38. **Іогансонъ** 1-й, Августъ Васильевичъ (съ 20 августа 1871 г.). Корнетъ.
Оставилъ службу 16 апрѣля 1900 г.

39. **Іогансонъ** 2-й, Викторъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1897 г.). Альтъ.

40. **Каленъ**, Андрей Вячеславовичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Первая скрипка.

41. **Казаковъ**, Сергѣй Аѳанасьевичъ (съ 1 декабря 1875 г.). Первая скрипка.

42. **Каминскій**, Робертъ Николаевичъ (съ 1 октября 1866 г.). Первая скрипка.

43. **Каневскій**, Александръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Вторая скрипка.

44. **Канторъ**, Иванъ Эвальдовичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Ударные инструменты.

45. **Каукаль**, Францъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1897 г.). Гобой.

46. **Келлеръ**, Эрнестъ Іосифовичъ (съ 1 декабря 1871 г.). Флейта.

47. **Кельбергъ**, Рафаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

48. **Кенигъ**, Альбертъ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Гобой.

49. **Кенигъ**, Іосифъ Эрнестовичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Первая скрипка.

50. **Керкешко**, Ѳедоръ Игнатьевичъ (съ 1 сентября 1885 г.). Контрабасъ.

51. **Кондиловъ**, Сергѣй Ва[illegible] (съ 1 сентября 1898 г.). Альтъ.

52. Корнѣевъ, Сергѣй Васильевичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Контрабасъ.

53. Котте, Фридрихъ-Эрнестъ (съ 1 сентября 1893 г.). Фаготъ.

54. Крюгеръ, Эмануилъ Эдуардовичъ (съ 15 сентября 1895 г.). Первая скрипка.

55. Кузнецовъ, Іосифъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Вторая скрипка.

56. Де Ланге, Людвигъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1897 г.). Флейта.

57. Ланге, Леопольдъ Эдуардовичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Первая скрипка.

58. Лебедевъ, Иванъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1868 г.). Кларнетъ.

59. Леманъ, Густавъ Августовичъ (съ 20 сентября 1880 г.). Альтъ.

60. Либштейнъ, Карлъ Карловичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Гобой.

61. Лиръ, Карлъ Карловичъ (съ 1 октября 1898 г.). Фаготъ.

62. Логановскій, Николай Николаевичъ (съ 1 февраля 1878 г.). Віолончель.

63. Лудольфи, Валентинъ (съ 1 сентября 1893 г.). Контрабасъ.

64. Манкопъ, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 16 сентября 1873 г.). Вторая скрипка.

65. Матасовъ, Василій Ефимовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Ударные инструменты.

66. Мейеръ, Валентинъ Іосифовичъ (съ 9 октября 1869 г.). Вторая скрипка.

67. Михновскій, Иванъ Владиславовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Альтъ.

68. Морозовъ, Сергѣй Яковлевичъ (съ 11 октября 1869 г.). Віолончель.

69. Набокинъ, Яковъ Ѳедоровичъ (съ 1 октября 1897 г.). Фаготъ.

70. Нагорнюкъ, Николай Михайловичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вальдгорнъ.

71. Нигофъ, Андрей Андреевичъ (съ 1 октября 1877 г.). Флейта.

72. Нимaнъ, Ѳедоръ Августовичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Гобой.

73. Орловскій, Карлъ Карловичъ (съ 1 ноября 1877 г.). Контрабасъ.

74. Осиповъ, Александръ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Альтъ.

75. Очиневъ, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Первая скрипка.

76. Парисъ, Джениславъ Францевичъ (съ 1 января 1876 г.). Тромбонъ.
Оставилъ службу 1 апрѣля 1900 г.

77. Передерій, Иванъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Первая скрипка.

78. Пертель, Эдуардъ Егоровичъ (съ 1 сентября 1875 г.). Контрабасъ.

79. Плесковъ, Александръ Ивановичъ (съ 15 декабря 1887 г.). Альтъ.

80. Помаванскій, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1868 г.). Арфа.

81. Поповъ, Александръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Вторая скрипка.

82. Преображенскій, Павелъ Ивановичъ (съ 21 октября 1874 г.). Віолончель.

83. Пункъ, Иванъ Ивановичъ (съ 1 октября 1899 г.). Віолончель.

84. Радике, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вторая скрипка.

85. Развозжаевъ, Василій Михайловичъ (съ 20 октября 1879 г.). Контрабасъ.

86. Рейхе, Евгеній Адольфовичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Тромбонъ.

87. Рейхштейнъ, Эрнестъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Басъ-кларнетъ.

88. Рехакъ, Альфредъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Тромбонъ.

89. Ронгинскій, Павелъ Александровичъ (съ 10 сентября 1872 г.). Віолончель.

90. Рѣзвецовъ, Александръ Дмитріевичъ (съ 16 октября 1875 г.). Альтъ.

91. Рѣпинъ, Василій Ефимовичъ (съ 1 іюля 1876 г.). Фаготъ.

92. Рюдигеръ, Карлъ Эрнестовичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Литавры.

93. Садовскій, Карлъ Карловичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Труба.
† 16 іюня 1900 г.

94. Семеновъ, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Віолончель.

95. Семизоровъ, Алексѣй Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Альтъ.

96. Словачевскій, Митрофанъ Семеновичъ (съ 1 января 1895 г.). Контрабасъ.

97. Сольскій, Викторъ Сигизмундовичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Вальдгорнъ.

98. Степановъ, Ѳедоръ Васильевичъ (съ 31 марта 1892 г.). Флейта.

99. Столяровъ, Василій Ивановичъ (съ 20 ноября 1890 г.). Вторая скрипка.

100. Теръ-Огановъ, Артемій Антоновичъ (съ 20 ноября 1890 г.). Альтъ.

101. Тиховъ, Павелъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Контрабасъ.

102. Торманъ, Карлъ Ивановичъ (съ 1 октября 1878 г.). Туба.

103. Федергансъ, Юлій Ивановичъ (съ 1 сентября 1897 г.). Флейта.

104. Фейтъ, Карлъ Карловичъ (съ 1 ноября 1877 г.). Арфа.

105. Франке, Ѳедоръ Юліевичъ (съ 1 ноября 1868 г.). Кларнетъ.

106. Франкенштейнъ, Рейнгардъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Литавры.

107. Френкель, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Альтъ.

108. Хаакъ, Яковъ Эдуардовичъ (съ 15 октября 1879 г.). Фортепіано.
Переведенъ въ музыкальную библіотеку 15 октября 1899 г.

109. Харитоновъ, Георгій Константиновичъ (съ 15 октября 1881 г.). Вторая скрипка.

110. Хейкель, Канутъ-Эмерикъ (съ 1 сентября 1896 г.). Альтъ.

111. Хилло, Оскаръ Ѳедоровичъ (съ 15 октября 1879 г.). Первая скрипка.

112. Цабель, Эдуардъ Альбертовичъ (съ 1 апрѣля 1855 г.). Арфа. Солистъ Двора Его Императорскаго Величества.

113. Чернышевъ, Николай Семеновичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Вторая скрипка.

114. Чіарлоне, Виргинія Михайловна (съ 1 апрѣля 1886 г.). Арфа. Солистка Двора Его Императорскаго Величества.

115. Швабъ, Карлъ Карловичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Флейта.

116. Швачкинъ, Георгій Тарасовичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

117. Шильганъ, Ярославъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Первая скрипка.

118. Шмидтъ, Иванъ Михайловичъ (съ 1 октября 1872 г.). Віолончель.
Оставилъ службу 1 октября 1899 г.

119. Шнирманъ, Лейба Александровичъ (съ 15 февраля 1881 г.). Вторая скрипка.

120. Шолларъ, Францъ Францевичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Вальдгорнъ.

121. Штейдль, Карлъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1877 г.). Труба.

122. Штейнбергъ, Семенъ Петровичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Вторая скрипка.

123. Штехертъ, Лебрехтъ Лебрехтовичъ (съ 1 сентября 1875 г.). Первая скрипка.

124. Шуманъ, Отто Рейнгольдовичъ (съ 1 октября 1890 г.). Вальдгорнъ.

125. Эйхгорнъ, Августъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Вторая скрипка.

126. Эллингеръ, Василій Адамовичъ (съ 15 сентября 1879 г.). Кларнетъ.
Оставилъ службу 15 сентября 1899 г.

127. Эрбъ, Константинъ Эдуардовичъ (съ 16 сентября 1876 г.). Первая скрипка.

128. Юнгъ, Августъ Францевичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Альтъ.

129. Юнкеръ, Адольфъ Карловичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Вальдгорнъ.

130. Юркевичъ, Станиславъ Карловичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Вторая скрипка.

Оркестръ Александринскаго театра.

Капельмейстеръ.

Галкинъ, Николай Владиміровичъ (съ 22 января 1877 г.).

Музыканты:

1. Александровъ, Дмитрій Петровичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Ударные инструменты.
Переведенъ въ блаж. мой оркестръ на кларнетъ 15 сентября 1899 г.

2. Брюховъ, Семенъ Тимоѳеевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Тромбонъ.

3. Будановъ, Николай Васильевичъ (съ 1 сентября 1872 г.). Первая скрипка.

4. Васильевъ, Александръ Гордѣевичъ (съ 1 октября 1897 г.). Фаготъ.

5. Вельтманъ, Александръ Николаевичъ (съ 20 октября 1899 г.). Вторая скрипка.

6. Веребрюсовъ, Валеріанъ Степановичъ (съ 20 сентября 1879 г.). Вторая скрипка.
Оставилъ службу 20 октября 1899 г.

7. Виленчикъ, Борисъ Львовичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Гобой.

8. Виргеліюшъ, Марцелій Людановичъ (съ 1 сентября 1879 г.). Фаготъ.

9. Волковъ, Ѳедоръ Семеновичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

10. Герасимовъ, Николай Петровичъ (съ 8 октября 1891 г.). Альтъ.

11. Грюнертъ, Альфредъ Альфреговичъ (съ 1 января 1898 г.). Гобой.

12. Данилевскій, Петръ Ѳомичъ (съ 1 іюня 1875 г.). Контрабасъ.

13. Замятинъ, Николай Яковлевичъ (съ 1 октября 1873 г.). Вторая скрипка.

14. Золотаревъ, Василій Андреевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Вторая скрипка.
Оставилъ службу 1 ноября 1899 г.

15. Зубовъ, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Ударные инструменты.

16. Ивановъ, Илья Евтѣевичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Контрабасъ.

17. Кеймъ, Аѳанасій Ивановичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Кларнетъ.

18. Келеръ, Альбертъ Федоровичъ (съ 15 сентября 1899 г.). Ударные инструменты.

19. Кеммереръ, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Альтъ.

20. Кириловъ, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Вальдгорнъ.

21. Клоссе, Константинъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Альтъ.

22. Кондратьевъ, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1881 г.). Віолончель.

23. Крестманъ, Иванъ Ивановичъ (съ 1 ноября 1885 г.). Первая скрипка.

24. Мальковъ, Евгеній Александровичъ (съ 15 января 1885 г.). Вторая скрипка.

25. Мержинскій, Францъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Первая скрипка.

26. Михайловскій, Иванъ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Флейта.

27. Мокѣевъ, Николай Васильевичъ (съ 1 января 1890 г.). Труба.

28. Мюллеръ, Карлъ Карловичъ (съ 1 января 1898 г.). Флейта.

29. Никитинъ, Алексѣй Никитичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Вторая скрипка.

30. Плесковъ, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

31. Пожаровъ, Михаилъ Тихоновичъ (съ 16 августа 1873 г.). Вальдгорнъ.

32. Поповъ, Николай Ѳедоровичъ (съ 1 декабря 1890 г.). Віолончель.

33. Саенко, Иванъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

34. Торгушниковъ, Владиміръ Васильевичъ (съ 1 іюня 1876 г.). Тромбонъ.

35. Фишеръ, Федоръ Андреевичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Труба.

36. Циммерманъ, Рейнгардъ Васильевичъ (съ 1 ноября 1883 г.). Труба.

37. Четертаковъ, Михаилъ Александровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Контрабасъ.

38. Чуриновъ, Петръ Александровичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Віолончель.

39. Широковъ, Гавріилъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1897 г.). Вальдгорнъ.

40. Шмидтъ, Генрихъ Георгіевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

41. Шнабель, Юлій Юліевичъ (съ 15 августа 1880 г.). Флейта.

42. Штейнсъ, Францъ Францевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Кларнетъ.

43. Ѳедоровъ, Василій Николаевичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Литавры.

Оставилъ службу 1 іюня 1889 г.

Оркестръ Михайловскаго театра.

Капельмейстеръ.

Келеръ, Морицъ Федоровичъ (съ 1 сентября 1881 г.).

Назначенъ капельмейстеромъ съ 1 декабря 1898 г.

Музыканты:

1. Адамовъ, Михаилъ Прокофьевичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Труба.

2. Александровъ, Василій Александровичъ (съ 1 октября 1883 г.). Віолончель.

3. Армгеймовъ, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

4. Беттенштедтъ, Ѳедоръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Флейта.

5. Больмъ, Рудольфъ Конкратьевичъ (съ 15 августа 1879 г.). Первая скрипка.

6. Брекеръ, Вильгельмъ Францевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Кларнетъ.

7. Бровкинъ, Михаилъ Павловичъ (съ 15 января 1891 г.). Гобой.

8. Булаевъ, Александръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Вторая скрипка.

9. Вейнбергъ, Гуго Юліевичъ (съ 1 ноября 1879 г.). Альтъ.

10. Вейкенъ, Алексѣй Карловичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Фаготъ.

11. Волковъ, Петръ Наумовичъ (съ 1 декабря 1899 г.). Тромбонъ.

12. Гелле, Василій Львовичъ (съ 1 ноября 1887 г.). Гобой.

13. Гельмольдтъ, Германъ Генриховичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Контрабасъ.

14. Герберъ, Августъ-Генрихъ (съ 1 сентября 1895 г.). Вальдгорнъ.

15. Елинекъ, Іоганнъ Вячеславовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Первая скрипка.

16. Кнохъ, Бернгардъ Германовичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Флейта.

17. Кречмаръ, Густавъ Георгіевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

18. Кунгольдтъ, Вильгельмъ Генриховичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Альтъ.

19. Кулле 1-й, Ѳедоръ Андреевичъ (съ 1 декабря 1878 г.). Тромбонъ.

Оставилъ службу 1 декабря 1899 г.

20. Кулле 2-й, Альфредъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Тромбонъ.

21. Ластовскій, Юрій Іосифовичъ (съ 1 мая 1863 г.). Альтъ.

22. Лачиновъ, Владиміръ Петровичъ (съ 1 сентября 1897 г.). Вторая скрипка.

23. Лупицкій, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Ударные инструменты.

24. Майеръ-Пирко, Германъ Ѳедоровичъ (съ 16 сентября 1874 г.). Первая скрипка.

25. Матвѣевъ, Владиміръ Филипповичъ (съ 1 сентября 1903 г.). Вальдгорнъ.

26. Мацулевичъ, Мечиславъ Владиславовичъ (съ 1 января 1895 г.). Віолончель.

27. Медвѣдевъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Кларнетъ.

28. Нервановъ, Иванъ Петровичъ (съ 15 октября 1880 г.). Первая скрипка.

29. Орловъ, Ѳедоръ Максимовичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Вторая скрипка.

30. Петровъ, Иванъ Аѳанасьевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Флейта.

31. Поббигъ, Рихардъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Контрабасъ.

32. Подгорбунскій, Николай Захаровичъ (съ 1 сентября 1886 г.). Труба.

33. Поповъ, Василій Николаевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Віолончель.

34. Сивовъ, Василій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Вторая скрипка.

35. Смирновъ, Алексѣй Ивановичъ (съ 15 сентября 1898 г.). Контрабасъ.

36. Толковскій, Александръ Павловичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Ударные инструменты.

37. Токаревичъ, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Первая скрипка.

38. Шмидтъ, Германъ Эдуардовичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Фаготъ.

39. Шпеевейсъ, Николай Дмитріевичъ (съ 15 февраля 1881 г.). Вторая скрипка.

40. Шольце, Павелъ Эмиліевичъ (съ 1 сентября 1882 г. Первая скрипка.

41. Шредеръ, Карлъ (съ 1 декабря 1884 г.). Ударные инструменты.

42. Штейнсъ, Іосифъ Францевичъ (съ 15 сентября 1897 г.). Вальдгорнъ.

Старшій библіотекарь
Центральной Музыкальной Библіотеки.

Новоселовъ, Александръ Ильичъ (съ 1 августа 1882 г.).

МОСКВА.

Русская драматическая труппа.

Режиссеры.

1. Кондратьевъ, Алексѣй Михайловичъ (съ 24 февраля 1862 г.).

2. Черневскій, Сергѣй Антиповичъ (съ 2 іюля 1852 г.).

Помощники режиссера.

1. Саломатовъ, Филаретъ Осиповичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

2. Строевъ, Матвѣй Михайловичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Суфлеры:

1. Бѣляевъ, Петръ Васильевичъ (съ 1 августа 1899 г.).
Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

2. Ждановъ, Леонъ Гельманъ (съ 15 октября 1896 г.).
Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

3. Исаевъ, Кузьма Леонтьевичъ (съ 1 декабря 1888 г.).

4. Курбатовъ, Андрей Ивановичъ (съ 12 августа 1868 г.).

5. Монаховъ, Леонидъ Марковичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

6. Яковлевъ, Ѳедоръ Петровичъ (съ 15 ноября 1894 г.).

Библіотекарша.

Юдина, Елизавета Петровна (съ 1 сентября 1898 г.).

Артистки:

1. Александрова, Екатерина Петровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Борцы (3-я молодая дама — 1); Въ пріютѣ музъ и грацій (Мапа — 2); Горе отъ ума (6-я княжна — 1); Правъ (Дашутка — 1); Плоды просвѣщенія (Марья Константиновна — 2); Предложеніе (Наталья Степановна — 1); Утро съ сюрпризами (Дуняша — 1); на выходахъ — въ 10 пьесахъ — 26. *Всего—въ 17 пьесахъ—38 разъ.*

2. Алексѣева, Клавдія Ивановна (съ 1 сентября 1898 г.).
Василиса Мелентьева (Марья — 5); Дѣвичій переполохъ (Кавтелина — 11); Кинъ (леди Анна (на сценѣ)—5); Косьма Захарьинъ Мининъ-Сухорукъ (жевщина — 6); Ревизоръ (гостья — 6); Сафо (Мелитта—2); Хрущевскіе помѣщики (Соломонида — 7); Эгмонтъ (Клерхенъ — 1); на выходахъ—въ 13 пьесахъ—32. *Всего—въ 21 пьесѣ—75 разъ.*

3. Арбузова, Софья Леонидовна (съ 1 августа 1885 г.).

Госпожа-служанка (Генріетта 6); Макбетъ (Флиансъ — 2); на выходахъ въ 17 пьесахъ — 33. *Всего — въ 19 пьесахъ — 11 разъ.*

4. Балкашина, Викторина Михайловна (съ 1 ноября 1899 г.).

На выходахъ — въ 25 пьесахъ — 97. *Всего — въ 25 пьесахъ — 97 разъ.*

5. Берсь, Екатерина Дмитріевна (съ 1 сентября 1893 г.).

Борцы (2-я барышня — 2); Вѣеръ (синьора Кандида — 4); Гдѣ мой зять? Дайте мнѣ зять! (Эзебе — 1); Горе отъ ума (2-я княжна - 1); Госпожа-служанка (Флоренстина 6); Донна Діана (донна Лаура — 1); Двѣнадцатый переполохъ (Уетинья 11); Идіотъ (молчаливая красавица 1); Кинъ (Катя — 6); Мѣщанинъ во дворянствѣ (Люсиль 5); Простушка и воспитанная (Софья Павловна — 1); Свадьба Фигаро (Сусанна — 5); Севильскій цирюльникъ (Розина 1); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Оберонъ — 28); на выходахъ въ 9 пьесахъ 11. *Всего — въ 22 пьесахъ — 93 разъ.*

6. Бирилева, Елена Михайловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Борцы (Наста 1); Донна Діана (донна Фонна 12); Двѣнадцатый переполохъ (Атрафена — 9); на выходахъ — въ 18 пьесахъ 43. *Всего — въ 18 пьесахъ 65 разъ.*

7. Благово, Елена Александровна (съ 1 сентября 1898 г.).

Безъ вины виноватые (Кручинина 2); Блестящая карьера (баронесса Герта Вальберхъ — 1); Браслетъ (Софья Львовна — 2); Василиса Мелентьева (царица Анна — 5); Ревизоръ (Анна Андреевна — 6); Свадьба Фигаро (графиня - 5); Семья преступника (Розалія — 2); Счастливый день (Сандрина 2); Эгмонтъ (Керхенъ 2); на выходахъ — въ 9 пьесахъ — 13. *Всего — въ 18 пьесахъ — 40 разъ.*

8. Варенцова, Александра Александровна (съ 16 декабря 1892 г.).

Борцы (1-я молодая дама 2); Плоды просвѣщенія (княжна 2); на выходахъ въ 20 пьесахъ 53. *Всего — въ 22 пьесахъ — 57 разъ.*

9. Васильева 1-я, Вѣра Сергѣевна (съ 21 мая 1874 г.).

Вильгельмъ Геншель (г-жа Геншель 1); Глухая стѣна (Корнова — 3); Горе отъ ума (графиня-внучка 5); Двѣ судьбы (Колыкова 1); Зимняя сказка (Эмилія 3); Идіотъ (Елизавета Прокофьевна 8); Наканунѣ золотой свадьбы (Раиса Александровна — 1); Ревизоръ (Хлопова 1). *Всего — въ 8 пьесахъ — 26 разъ.*

10. Васильева 2-я, Наталія Николаевна (съ 1 сентября 1886 г.).

Глухая стѣна (Фанна Позвонкова 3); Не отъ міра сего (Капитолина 4); Осенній вечеръ въ деревнѣ (Карская 2); Плоды просвѣщенія (дама — 3); Таланты и поклонники (Смѣлъская — 9); Усмиреніе строптивой (жена Гортензіо 5). *Всего — въ 6 пьесахъ - 26 разъ.*

11. Васильева 3-я, Варвара Павловна (съ 1 октября 1895 г.).

Борцы (пожилая дама 2); Гувернантка (Аполинарія Помпилиа — 2); Двѣнадцатый переполохъ (Марія Никитична 1); Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь (Бѣлотѣлова — 1); Плоды просвѣщенія (княгиня 1); Ревизоръ (дама — 4); на выходахъ въ 7 пьесахъ 13. *Всего — въ 11 пьесахъ 30 разъ.*

13. Верещагина (Зыкова), Марія Николаевна (съ 1 сентября 1888 г.).

Двѣ судьбы (Грузинская 1); Плоды просвѣщенія (княжна - 1); на выходахъ въ 2 пьесахъ — 2. *Всего — въ 4 пьесахъ — 4 раза.*

Оставила службу 11 октября 1899 г.

14. Генюкъ, Людмила Георгіевна (съ 16 сентября 1898 г.).

Вильгельмъ Геншель (Франциска — 3); Горе отъ ума (3-я княжна — 1); Зимняя сказка (Монса 2); Макбетъ (Фіанса 1); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Пекъ или Робинъ 23); на выходахъ въ 9 пьесахъ 26. *Всего — въ 13 пьесахъ — 58 разъ.*

15. Гольдсталь, Евгенія Егоровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (горничная — 3); Двѣнадцатый переполохъ (Матрена — 11); Кинъ (служанка въ тавернѣ 6); Пошлина (Жюльетта 7); на выходахъ въ 20 пьесахъ 90. *Всего — въ 24 пьесахъ — 117 разъ.*

16. Гофманъ, Анна Францевна (съ 9 августа 1885 г.).

Женитьба (Дуняшка 1); на выходахъ въ 26 пьесахъ - 108. *Всего — въ 27 пьесахъ 109 разъ.*

17. Грейберъ, Софія Андреевна (съ 1 августа 1886 г.).

Борцы (1-я барышня 2); Винъ-пундиръ (Любенькая 2); Зимняя сказка (2-я придворная — 3); Неудачный день (Анжель 1); Парики (Сусанна 1); Плоды просвѣщенія (Марья Константиновна 1); Утро съ сюрпризами (Марья Александровна — 1); Шато-Изэмъ (Лидія 2); Я играю большую роль (Рыжикова 1); на выходахъ въ 6 пьесахъ 10. *Всего — въ 15 пьесахъ 27 разъ.*

18. Грибунина, Александра Федоровна (съ 1 сентября 1892 г.).

Блестящая карьера (г-жа фонъ Эпенъ 1); Борцы (княгиня Наталья Борисовна — 2); Волки и овцы (Муравевская 2); Вѣеръ (синьора Джельтруда 4); Джентльмэнъ (Уилькесъ 6); Провъ (Нордонъ - 1); Лѣсъ (Гурмыжская - 7); Марія Стюартъ (Кеннеди 3); Мѣщанинъ во дворянствѣ (г-жа Журденъ - 2); Орлеанская дѣва (королева Изабелла — 2); Отелло (Эмилія — 2); Сафо (Дахарисъ — 2); Свадьба Фигаро (Марцелина — 1); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Ипполита 21); Хрущевскіе помѣщики (Сухомлина 8). *Всего — въ 15 пьесахъ 64 раза.*

19. Домашева, Анна Петровна (съ 1 сентября 1898 г.).

Волшебные звуки (Вѣра 1); Въ пріютѣ музъ и грацій (Таня 2); Горе отъ ума (2-я княжна - 1); Донна Діана (донна Лаура — 8); Двѣнадцатый перепо-

лохъ (Дарья 7); Завѣщаніе (Кесарія—2); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Вирочка — 4); Свадьба Кречинскаго (Лидочка—9); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Елена 28); Эгмонтъ (Клерхенъ -2); на выходахъ -въ 8 пьесахъ 11. *Всего - въ 17 пьесахъ -78 разъ.*

20. Ермолова 1-я, Марья Николаевна (съ 16 мая 1871 г.).

Дѣвичій переполохъ (Бухалова 11); Завѣщаніе (Ида Константиновна 5); Зимняя сказка (Гермiона—3); Идіотъ (Настасья Филипповна — 8); Кинъ (леди Анна (на сценѣ) 1); Макбетъ (леди Макбетъ -3); Марія Стюартъ (Марія Стюартъ—3); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Наталія Петровна 9); Невольницы (Евлалія Андреевна 3); Не отъ міра сего (Ксенія Васильевна 1); Орлеанская дѣва (Іоанна 3); Поздняя любовь (Людмила—3); Послѣдняя жертва (Тугина 4); Провинціалка (Дарья Ивановна 1); Сафо (Сафо 2); Таланты и поклонники (Пѣтина — 9); Торжество музъ (Мельпомена 1). *Всего - въ 17 пьесахъ 63 раза.*

21. Ермолова 2-я, Марія Ивановна (съ 25 августа 1886 г.).

Госпожа служанка (г-жа Боди 6); Дочь короля Рене (Марта 4); Зимняя сказка (1-я принцесса 3); Орлеанская дѣва (Луиза—3); Сафо (Ропоне 2); Утро съ сюрпризами (Сушкова 1); Хрущевскіе помѣщики (Домна 1); на выходахъ въ 10 пьесахъ 38. *Всего въ 17 пьесахъ 58 разъ.*

22. Ермолова-Кречетова, Александра Николаевна (съ 1 іюня 1877 г.).

Блестящая карьера (вдовствующая герцогиня — 2); Волки и овцы (Купавина—8); Зимняя сказка (Время 3); Марія Стюартъ (Бурль — 3); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Неласова 8); Орлеанская дѣва (Агнесса Сорель 2, королева Изабелла 1); Царь Борисъ (царица Марья Григорьевна -1); Эгмонтъ (Маргарита Пармская — 3). *Всего въ 8 пьесахъ 31 разъ.*

23. Закоркова, Марія Яковлевна (съ 3 октября 1880 г.).

Идіотъ (Пафнутьевна -- 7); Иранъ (Норцевъ 2); Орлеанская дѣва (жена угольщика — 3); Плоды просвѣщенія (графиня — 2); Царь Борисъ (2-я баба - 1); на выходахъ въ 4 пьесахъ -6. *Всего въ 9 пьесахъ 21 разъ.*

24. Иванова, Анна Николаевна (съ 11 октября 1875 г.).

Дѣвичій переполохъ (Бухалова 11); За объѣмъ (Кошелина Ивановна—1); Награда (Дарья 3); Парики (маркиза де-ла-Жаботьеръ -2); Ревизоръ (Коробкина 2); Свои люди—сочтемся (Аграфена Кондратьевна 5); на выходахъ въ 2 пьесахъ - 3. *Всего въ 8 пьесахъ—27 разъ.*

25. Іогансонъ, Софія Федоровна (съ 20 сентября 1876 г.).

Плоды просвѣщенія (барыня (безъ словъ) 3); на выходахъ—въ 21 пьесѣ 81. *Всего въ 22 пьесахъ 84 раза.*

26. Каратыгина 1-я, Клеопатра Александровна (съ 1 октября 1896 г.).

Блестящая карьера (г-жа фонъ Энсенъ—1); Дѣвичья судьба (Опуркова 1); Дѣвичій переполохъ (Анна Лукинична 1); Завѣщаніе (Лютикова 5); Идіотъ (Дарья Алексѣевна 7); Награда (Воробушкина 3); Простая совѣсть (Ирина Васильевна 1); Семья преступника (Агата — 2); Эгмонтъ (Кларъ Клерхенъ — 3); на выходахъ въ 6 пьесахъ 11. *Всего—въ 1[illegible] пьесахъ 49 разъ.*

27. Каратыгина 2-я, Елена Михайловна (съ 1 сентября 1894 г.).

Парики (Суеанна 1); Счастливый день (Настя 1); на выходахъ въ 9 пьесахъ—14. *Всего—въ 11 пьесахъ—16 разъ.*

Оставила службу 1 января 1900 г.

28. Кашкарова, Зинаида Николаевна (съ 1 сентября 1894 г.).

На выходахъ въ 1 пьесахъ 3. *Всего въ 4 пьесахъ 9 разъ.*

Оставила службу 1 февраля 1900 г.

29. Кирова, Елизавета Ивановна (съ 1 сентября 1893 г.).

Борцы (2-я молодая дама -1, 3-я молодая дама 1); Ревизоръ (гостья 1); на выходахъ въ 12 пьесахъ 32. *Всего—въ 14 пьесахъ—35 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1900 г.

30. Колосова, Прасковья Константиновна (съ 1 сентября 1887 г.).

Браслетъ (Маша 2); Горе отъ ума (1-я книжная 5); Идіотъ (Паша 8); Лолотта (Жюли 1); Сафо (Калиста — 2); Старые счеты (горничная молодыхъ Лубоновыхъ—15); на выходахъ—въ 24 пьесахъ—91. *Всего—въ 30 пьесахъ—122 раза.*

31. Копнина, Надежда Николаевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Горе отъ ума (5-я книжная 1, 6-я книжная 1); Закатъ (Каночка 25); Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь (Анфиса Пѣжеснова 1); Идеальная жена (Тереза 3); Пьеса изъ жизни (горничная - 4); Кинъ (Жанда 6); Лолотта (Жюли 1); Ревизоръ (Коробкина-- 5); Сафо (Ксенія—2); Старые счеты (Анна 13); Счастливый день (солдатка 1); на выходахъ въ 16 пьесахъ - 42. *Всего въ 30 пьесахъ 105 разъ.*

32. Лаврова, Ольга Алексѣевна (съ 1 сентября 1888 г.).

На выходахъ въ 23 пьесахъ -78. *Всего въ 23 пьесахъ 78 разъ.*

33. Леонтьева (Френева), Ольга Николаевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Другъ Фритцъ (работница — 9); Дѣвичій переполохъ (Гаафира- 11); Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь (Рапса Пѣженова - 1); Идіотъ (молчаливая красавица 7); Мѣшанинъ въ дворянствѣ (Доротеа 5); Простая совѣсть (Маша 3); Ревизоръ (Коробкина—1); Свои люди—сочтемся (Липочка 2); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Ипполита- 7); Счастливый день (Липочка — 2); на выходахъ—въ 15 пьесахъ - 32. *Всего—въ 22 пьесахъ—80 разъ.*

34. Лешковская, Елена Константиновна (съ 1 января 1888 г.).

Борцы (Соня—2); Бѣшеныя деньги (Лидія Юрьевна - 3); Вечеръ въ Сорренто (Елецкая 2); Вильгельмъ Тенцель (Ганна-Шесель -5); Волки и овцы (Гаафира Алексѣевна 9); Горе отъ ума (Горичева—5); Джентльмэнъ (Любовь Денисовна 3); Донна Діана (донна Діана—12); Закатъ (Наталья Кириловна—25); Поздняя любовь (Лебедкина—3); Пропащый ужинъ (Аня—4); Старые счеты (Полина Валентиновна — 13); Торжество музъ (Полигимнія - 1); Усмиреніе строптивой (Катарина 5). *Всего—въ 14 пьесахъ—92 раза.*

35. Любимова, Любовь Ильинична (съ 1 сентября 1891 г.).

Закатъ (Василиса — 5); Кольма Захарьичъ Мишинъ-Сухорукъ (женщина — 6); Пакацунъ золотой свадьбы (Танька — 2); Ревизоръ (жена унтеръ-офицера — 8); Таланты и поклонники (Матрена — 9); Хрущевскіе помѣщики (Матрена - 1); на выходахъ въ 18 пьесахъ 59. *Всего—въ 24 пьесахъ—29 разъ.*

36. Матвѣева (Гессингъ), Анна Алексѣевна (съ 1 сентября 1898 г.).

Блестящая карьера (графиня Биркенфельдъ — 2); Двѣнадцать переполохъ (Марья Никитична — 10); Кольма Захарьичъ Мишинъ-Сухорукъ (Домна 4); Послѣдняя жертва (Пивокурова 1); Простая совѣсть (Евфросинья Поликарповна 3); Свальба Фигаро (Марцелина 4); Хрущевскіе помѣщики (Арина 8); Шато-Икемъ (Полѣнина - 2); на выходахъ въ 4 пьесахъ 10. *Всего—въ 12 пьесахъ—17 разъ.*

37. Медвѣдева, Надежда Михайловна (съ 6 октября 1848 г.).

† 24 сентября 1899 г.

38. Музиль, Елена Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).

Борцы (Настя — 1); Двѣ сульбы (Степанида 1); Дочь короля Рене (Иоланта 1); Завѣщаніе (Кесенія 3); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Вероника - 5); Семья преступника (Дома — 2); Хрущевскіе помѣщики (Дуня — 2); на выходахъ въ 11 пьесахъ 29. *Всего—въ 18 пьесахъ 47 разъ.*

39. Нечаева, Серафима Михайловна (съ 1 сентября 1891 г.).

Василиса Мелентьева (Мелентьева 5); Глухая стѣна (Глаша — 3); Идіотъ (Варвара Ардальоновна - 2); Кольма Захарьичъ Мишинъ-Сухорукъ (Марья Борисовна 6); на выходахъ въ 1 пьесѣ 1. *Всего—въ 1 пьесахъ—17 разъ.*

40. Никулина, Надежда Алексѣевна (съ 23 апрѣля 1861 г.).

Борцы (Боровская Горнъ 1); Въ призѣ музыкъ и граціи (Вельтишева 2); Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская — 3); Невольницы (Софья Сергѣевна 7); Плоды просвѣщенія (Толохина 3); Ревизоръ (Анна Андреевна 4); Старые счеты (Анисья Анна Лубковна — 15). *Всего—въ 7 пьесахъ 31 разъ.*

41. Полякова, Анна Тимоѳеевна (съ 26 января 1879 г.).

Оставила службу 1 сентября 1900 г.

42. Полянская, Екатерина Павловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Блестящая карьера (mlle Штернъ — 2); Забава (Катерина Биндеръ — 12); Кольма Захарьичъ Мишинъ-Сухорукъ (Татьяна Юрьевна 6); Пакацунъ золотой свадьбы (Таиса Александровна 1); Не отъ міра сего (Ксюша Прокофьевна 4); Простая совѣсть (Анфиса Карповна — 3); Разводъ (Колокольцина 5); Царь Борисъ (Волохова 1); на выходахъ въ 5 пьесахъ 8. *Всего—въ 13 пьесахъ—12 разъ.*

43. Попова, Марія Дмитріевна (съ 26 сентября 1897 г.).

Борцы (3-я барышня 2); Женская стихія (горничная 1); на выходахъ въ 21 пьесѣ 82. *Всего—въ 23 пьесахъ 85 разъ.*

44. Пороѳина, Екатерина Васильевна (съ 20 августа 1884 г.).

Вильгельмъ Геншель (жена Вервельскирхъ — 5); Въ призѣ музыкъ и граціи (Аделька — 2); Двѣ сульбы (Марта — 1); Двѣнадцать переполохъ (Анна Лукинична — 10); Идіотъ (Дарья Алексѣевна 1); Макбетъ (придворная дама Макбетъ 5); Марія Стюартъ (Розамунда 3); Орлеанская дѣва (Дама 3); Плоды просвѣщенія (кухарка — 2); Разводъ (Колокольцина — 1); Царь Борисъ (Дементьевна 1); Я играю большую роль (Матрена Ивановна 3); на выходахъ — въ 7 пьесахъ 29. *Всего - въ 19 пьесахъ 55 разъ.*

45. Поталовская, Анна Сергѣевна (съ 1 сентября 1897 г.).

Ревизоръ (дама — 6); Хрущевскіе помѣщики (Домна — 1); на выходахъ въ 18 пьесахъ—68. *Всего - въ 20 пьесахъ—75 разъ.*

46. Правдина, Марія Николаевна (съ 1 августа 1884 г.).

Другъ Фритцъ (Катерина — 9); Дворцы просвѣщенія (графиня 1); Послѣдняя жертва (Мирсенка — 1); Свои люди — сочтемся (Фомичина — 5); Царь Борисъ (3-я баба — 1); на выходахъ — въ 4 пьесахъ 9. *Всего въ 9 пьесахъ 29 разъ.*

47. Пуаре, Марія Яковлевна (съ 1 августа 1890 г.).

Блестящая карьера (Бельи — 2); Бракосъ (Варвара Андреевна 2); Преступница и воспитанная (Палина 1). *Всего—въ 3 пьесахъ 5 разъ.*

Оставила службу 1 іюля 1900 г.

48. Рахманина, Надежда Михайловна (съ 1 сентября 1888 г.).

На выходахъ въ 11 пьесахъ 20. *Всего—въ 11 пьесахъ—20 разъ.*

49. Русенкая, Марія Мечиславовна (съ 1 сентября 1894 г.).

Безъ вины виноватые (Галиха — 2); Василиса Мелентьева (мамка царицы — 5); Вицъ-мундиръ (Юсла — 7); Глухая стѣна (Анфиса Ѳедосѣевна — 3); Другъ Фритцъ (Лисбетъ 2); Женитьба (Арина Пантелеймоновна 1); Зачѣмъ попадешь, то и найдешь (Матрена 1); Кольма Захарьичъ Мишинъ-Сухорукъ (Домна — 2); Лѣсъ (Улита 8); Макбетъ (3-я вѣдьма — 3); Мѣщанинъ во дворянствѣ (жена Журдена 3); Провинціалка (Васильевна 1); Ревизоръ (жена унтеръ-офицера - 2, Пошлепкина - 6); Счастливый день (солдатка 1); Утро съ сюрпризами (Степанида 1); Хрущевскіе помѣщики (Матрена 7); Царь Борисъ (1-я баба 1); Я играю большую роль (Матрена Ивановна 1); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—13. *Всего—въ 23 пьесахъ—75 разъ.*

50. Рутковская (Манукова), Наталья Іосифовна (съ 1 сентября 1898 г.).

Двѣнадцать переполохъ (Аграфена — 2); Ревизоръ (Хлопова 6); на выходахъ — въ 21 пьесѣ 81. *Всего—въ 21 пьесѣ 89 разъ.*

51. Рыжова (Музиль), Варвара Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).

Вильгельмъ Геншель (Франциска 2); Двѣнадцать переполохъ (Настасья 11); Лѣсъ (Улита 1); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Катя 2); Свои люди — сочтемся (Липочка — 3); Хрущевскіе помѣщики (Глаша 8); на выходахъ—въ 7 пьесахъ—19. *Всего—въ 5 пьесахъ 37 разъ.*

52. Садовская 1-я, Ольга Іосифовна (съ 30 іюня 1881 г.).

Волки и овцы (Аноуса Тихоновна 9); Въ пріютѣ музъ и грацій (Граховская — 2); Горе отъ ума (Графиня Хрюмина—5); Джентльмэнъ (Рыллова—6); Завтракъ у предсѣдателя (Каурова — 6); Закатъ (Валунова - 25); Месяцъ въ деревнѣ (Елизавета Богдановна 9); Невольницы (Марѳа Савостьяновна 3); Плоды просвѣщенія (кухарка 3); Поздняя любовь (Шаблова—3); Послѣдняя жертва (Глафира Фиревна—4); Ревизоръ (Пошлепкина—1); Свои люди сочтемся (Устинья Наумовна 5); Таланты и поклонники (Домна Пантелеевна -9). *Всего - въ 14 пьесахъ 93 раза.*

53. Садовская 2-я, Елизавета Михайловна (съ 1 сентября 1894 г.).

Блестящая карьера (принцесса Елизавета 2); Вечеръ въ Сорренто (Марія Петровна — 2); Зимняя сказка (Пертитта 3); Поштечная (Эмма 7); Старые счеты (Таня - 13); на выходахъ — въ 8 пьесахъ -15. *Всего—въ 13 пьесахъ -42 раза.*

54. Селиванова, Любовь Васильевна (съ 1 сентября 1899 г.).

Безъ вины виноватые (Шелавина 2); Другъ Фритцъ (Сусанна (Сюзель) 9); Забава (Христина—12); Кинъ (Анна Демби 6); Орлеанская дѣва (Агнеса Сорель — 1); Сонъ въ лѣтнюю ночь Титанія—28); Угасшая искра (Бianка -1). *Всего — въ 7 пьесахъ—59 разъ.*

55. Семевская, Ольга Ивановна (съ 1 сентября 1882 г.).

Завѣщаніе (Натальи—2); Закатъ (Васнлиса 20); Плоды просвѣщенія (баронесса — 3); Ревизоръ (гостья - 3); Царь Борисъ (4-я баба -1); Эгмонтъ (мать Клерхенъ—2); на выходахъ въ 6 пьесахъ 12. *Всего—въ 12 пьесахъ—43 раза.*

56. Таирова, Нина Робертовна (съ 1 сентября 1891 г.).

Горящія письма (Васильчикова—3); Джентльмэнъ (Кэтть — 4); Идіотъ (Варвара Ардальоновна 6); Кинъ (Эмн, графиня Госвиль - 6); Плоды просвѣщенія (Бетси — 3); на выходахъ — въ 3 пьесахъ—4. *Всего—въ 8 пьесахъ—26 разъ.*

57. Таланова, Екатерина Григорьевна (съ 1 августа 1883 г.).

Блестящая карьера (горничная 2); Марія Стюартъ (пажъ 3); Орлеанская дѣва (пажъ—3); Приличія (Даша—1); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—22. *Всего—въ 13 пьесахъ - 31 разъ.*

58. Тираспольская, Надежда Львовна (съ 1 сентября 1895 г. по 1 іюня 1898 г. и съ 1 сентября 1898 г.).

Блестящая карьера (баронесса Герта Вальберхъ — 1); Женская чепуха (Людмила Алексѣевна—1). *Всего—въ 2 пьесахъ—2 раза.*

59. Токарева, Ольга Ивановна (съ 1 сентября 1888 г.).

Волшебные звуки (Ивра—2); Джентльмэнъ (Кэтть 1); Лѣсъ (Аксюша — 7); на выходахъ въ 8 пьесахъ—21. *Всего въ 11 пьесахъ 31 разъ.*

60. Турчанинова, Евлокія Дмитріевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Безъ вины виноватые (Коринкина—2); Горе отъ ума (Лиза- 5); Гувернантка (Ѳедула -1); Джентльмэнъ (Любовь Денисовна — 3); Дѣвичій переполохъ (Марѳинька — 11), Женитьба (Ѳекла Ивановна 1); Забава (Инна Шлагеръ—12); Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь (Красавина—1); Зимняя сказка (Дорка—3); Мѣщанинъ во дворянствѣ (Пиколетта 5); Новое (Дуня—6); Плоды просвѣщенія (Таня 1); Послѣдняя жертва (Ирина Лавровна—1); Ревизоръ (Марья Антоновна 6); Свадьба Фигаро (донъ Керубино — 5). *Всего — въ 15 пьесахъ 68 разъ.*

61. Уманецъ-Райская, Ираида Павловна (съ 1 января 1882 г.).

Вильгельмъ Геншель (г-жа Геншель—4). *Всего—въ 1 пьесѣ—4 раза.*

Оставила службу 1 апрѣля 1900 г.

62. Харитонова, Екатерина Аѳанасьевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Гувернантка (Ѳедула—1); Женитьба (Агаѳья Тихоновна—1); За обѣдомъ (Мавра—1); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (женщина—6); Плоды просвѣщенія (Таня - 2); Хрущевскіе помѣщики (Домна - 6); на выходахъ — въ 13 пьесахъ—33. *Всего—въ 19 пьесахъ—50 разъ.*

63. Шейндель, Антонина Васильевна (съ 1 сентября 1889 г.).

Горе отъ ума (3-я княжна — 4); Гувернантка (Люба—1); Дѣвичій переполохъ (Дарья—4); Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ (Сапечка — 4); Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь (Химка—1); Свадьба Фигаро (Ѳрмовна - 5); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Пекъ или Робинъ—3); Счастливый день (Настя — 1); Хрущевскіе помѣщики (Луня — 6); на выходахъ — въ 11 пьесахъ — 32. *Всего—въ 20 пьесахъ—61 разъ.*

64. Шиловская, Евгенія Викторовна (съ 1 сентября 1898 г.).

Вицъ-мундиръ (Любецкая 5); Вѣеръ (синьора Сулавна 4); Горе отъ ума (1-я княжна - 5); Двѣ судьбы (Маурина—1); Донна Діана (Флоретта—12); Лолотта (баронесса Пуффъ—2); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Гермія—28); на выходахъ въ 7 пьесахъ—20. *Всего въ 14 пьесахъ 77 разъ.*

65. Щепкина 1-я, Александра Петровна (съ 15 ноября 1877 г.).

Гдѣ мой зять? Дайте мнѣ зятя! (Клеопатра — 1); Гувернантка (Вострякова - 2); Двѣ судьбы (Сычугова—1); За обѣдомъ (Софья Ивановна—1); Изъ мышенка (Карская — 4); Пранъ (Пранъ — 3); Лолотта (Лолотта—2); Медвѣдь (Попова - 1); Приличія (Софья Васильевна—2); Разводъ (Полотовская 6). *Всего въ 10 пьесахъ—23 раза.*

66. Щепкина 2-я, Евгенія Петровна (съ 1 сентября 1873 г.).

Безъ вины виноватые (Анпушка -2); Борцы (2-я молодая дама - 1); За обѣдомъ (Доло—1); Зимняя сказка (Мопса - 1); Идіотъ (Катя — 8); Парики (Жанетта—2); Приличія (Даша — 1); Тайна женщины (Сезарина — 2); на выходахъ - въ 8 пьесахъ -17. *Всего—въ 15 пьесахъ—35 разъ.*

67. Юдина, Марія Петровна (съ 1 сентября 1893 г.).

Волки и овцы (Купавина 1); Вѣеръ (Джанина 4); Горе отъ ума (5-я княжна — 4); Гувернантка (Люба -1); Дѣвичій переполохъ (Татьяна — 11); Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ (Сапечка — 2); Пранъ (Дашутка — 2); Награда (Катя Петрова - 3); Неудачный день (Камилла — 1); Парики (Клодина 2); Усмиреніе строптивой (Бianка — 5); на выходахъ — въ 10 пьесахъ 25. *Всего—въ 21 пьесѣ 61 разъ.*

68. Яблочкина, Александра Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Глухая стѣна (Маша — 3); Горе отъ ума (Софья Павловна 5); Двѣ судьбы (Валерія Павловна 1); Дженгльмэнъ (Эмма Леопольдовна—6); Закатъ (княжна Сосо—25); Идеальная жена (Юлія—3); Идіотъ (Аглая 7); Князь (Елена, графиня Кефельтъ 6); Кто любитъ миръ... (Сесиль 1); Наваринца (Люси 1); Отелло (Дездемона 2); Приличія (Званцева 2); Ревизоръ (Марья Антоновна 4); Торжество музъ (Талія—1); Царь Борисъ (царевна Ксенія—1). *Всего — въ 15 пьесахъ—65 разъ.*

69. Ѳедорова, Наталья Ивановна (съ 30 марта 1879 г.).

Глухая стѣна (Варвара Позвонкова 3); Дѣвичій переполохъ (Матвѣевна — 11); Ревизоръ (Коробкина — 2); на выходахъ — въ 10 пьесахъ 31. *Всего—въ 13 пьесахъ—47 разъ.*

70. Ѳедотова, Гликерія Николаевна (съ 13 мая 1862 г.).

Бѣшеныя деньги (Чебоксарова 3); Волки и овцы (Муравенская — 7); Въ пріютѣ музъ и граціи (Ожогина 2); Горе отъ ума (Хлестова 5); Двѣ судьбы (Бедрина 1); Закатъ (княгиня Дубецкая — 25); Зимняя сказка (Паулина 3); Марія Стюартъ (Елизавета — 3); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Неласва 1); Не отъ міра сего (Снафнина 4); Плоды просвѣщенія (Звѣздинцева — 3); Свадьба Кречинскаго (Атуева—9); Старые счеты (Вахтерова — 13); Царь Борисъ (царица Марія Ѳедоровна Нагая 1); Эгмонтъ (Маргарита Пармская 2). *Всего—въ 15 пьесахъ—82 разъ.*

Артисты:

1. Айдаровъ (Вышневскій), Сергѣй Васильевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Безъ вины виноватые (Дудукинъ—2); Блестящая карьера (Фонъ Бухеръ—2); Василиса Мелентьева (бояринъ Морозовъ 5); Глухая стѣна (Привалова—3); Дочь короля Рене (Збышъ-Хакіа 4); Забава (господинъ — 12); Зимняя сказка (Леонтъ 3); Игроки (Утѣшительный — 4); Кинъ (лордъ Мельвиль 3); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Посадскій 6); Лѣсъ (Карпъ 7); Орлеанская дѣва (Франшъ Добрый — 3); Отелло (ложъ Венеціи 2); Ревизоръ (Липкинъ-Тяпкинъ 7); Счастливый день (Нининъ — 2); Ужасная исторія (Андреа Контарини — 1); Царь Борисъ (Басмановъ 1, баронъ Лонгу 1); Эгмонтъ (герцогъ Альба 5); на выходахъ въ 6 пьесахъ 14. *Всего въ 24 пьесахъ 87 разъ.*

2. Акимовъ, Ѳедоръ Акимовичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Въ пріютѣ музъ и граціи (1-й крестьянинъ — 2); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Семеновъ—6); Орлеанская дѣва (странникъ 3); Сафо (Разиносъ — 2); Счастливый день (Тургинъ — 2); Царь Борисъ (Миранда 1); на выходахъ—въ 12 пьесахъ 40. *Всего—въ 18 пьесахъ—56 разъ.*

3. Варравинъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Борцы (генералъ — 2); Въ пріютѣ музъ и граціи (Нинифоръ 2); Двѣ судьбы (генералъ — 1); Завтракъ у предводителя (Наталановичъ — 6); Завѣщаніе (Болотниковъ 5); Зимняя сказка (Клеоменъ — 3); Идіотъ (господинъ съ кулаками 8); Макбетъ (Сивардъ 3); Марія Стюартъ (графъ Бельевръ 1); Плоды просвѣщенія (кучеръ 3); Приличія (Кречетовъ 1); Ревизоръ (Абдулинъ 4); Царь Борисъ (Митька 1); Эгмонтъ (мыловаръ 5); на выходахъ въ 6 пьесахъ 14. *Всего—въ 20 пьесахъ—69 разъ.*

4. Васенинъ (Васильевъ 2-й), Александръ Викторовичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Безъ вины виноватые (Шмага — 2); Борисъ (1-й статскій 2); Василиса Мелентьева (слуга Воротынскаго 5); Въ пріютѣ музъ и граціи (Андрюша — 2); Вверхъ (Зимонтинно — 1); Глухая стѣна (Антонъ — 3); Дѣвичій переполохъ (второй приставъ 1, Сенька 1); Идіотъ (Коля 8); Кинъ (Давидъ — 6); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Губанинъ — 5); Лѣсъ (Петръ Восьмибратовъ 7); Мѣщанинъ во дворянствѣ (учитель танцевъ — 5); На рѣкѣ (Жаревый — 9); Орлеанская дѣва (Этьенъ 2); Провинціалка (Минна—1); Ревизоръ (Добчинскій 6, слуга въ трактирѣ—1); Сельскій цирюльникъ (Жонесъ 1); Счастливый день (Михаленко 1); Утро съ сюрпризами (Петръ Алексѣевичъ 1); на выходахъ — въ 17 пьесахъ—57. *Всего—въ 34 пьесахъ—130 разъ.*

5. Васильевъ, Николай Іосифовичъ (съ 22 января 1885 г.).

Волки и овцы (Горецкій — 7); Вверхъ (графъ ди Рокка-Марина — 4); Женитьба (Жевакинъ — 1); Зимняя сказка (шутъ 3); Идіотъ (князь Мышкинъ — 8); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Лыкинъ 6); Отелло (Родриго 2); Плоды просвѣщенія (Семенъ—3). Преложеніе (Домовъ—1); Ревизоръ (Хлестаковъ 10); Свадьба Фигаро (донъ Гусманъ ди Теста 5); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Флейта (въ интермедіи-Пиѳбъ) — 3); Хрущевскіе помѣщики (Семка — 8); Царь Борисъ (Мисаилъ Повадинъ—1); Эгмонтъ (Бракенбургъ 5). *Всего—въ 15 пьесахъ—67 разъ.*

6. Волковъ, Леонидъ Егоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Дѣвичій переполохъ (Сенька—10); Игроки (Гавриюшка — 4); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (городовый—6); Лѣсъ (Милоновъ—1); Мѣщанинъ во дворянствѣ (учитель музыки 5); На рѣкѣ (гитаристъ 9); Простая совѣсть (фельдшеръ—3); Проступка и воспитанная (слуга - 1); Разводъ (слуга — 1); Ревизоръ (2-й купецъ — 6, слуга въ трактирѣ—1); Свадьба Фигаро (Санхолосъ-Дублеманосъ—5); Счастливый день (мѣщанинъ—1); Царь Борисъ (стольникъ—1); Эгмонтъ (1-й горожанинъ — 1); на выходахъ—въ 18 пьесахъ—66. *Всего—въ 30 пьесахъ 121 разъ.*

7. Гаринъ, Дмитрій Викторовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Вильгельмъ Геншель (Фабитъ 5); Горе отъ ума (Горичевъ—1); Дѣвичій переполохъ (Кукинъ - 9); Зимняя сказка (Рожеръ 3); Макбетъ (Леноксъ—4); Марія Стюартъ (графъ Бельевръ — 2); Плоды просвѣщенія (Троеманъ 3); Послѣдняя жертва (москвичъ - 4); Ревизоръ (жандармъ - 1, Липкинъ-Тяпкинъ — 2); Сафо (Эпименидъ — 2); Свадьба Кречинскаго (Бекъ — 9); Таланты и поклонники (Бакинъ 1); Царь Борисъ (Брагс 1, Ричардъ Ли 1). *Всего - въ 18 пьесахъ—47 разъ.*

8. Геннертъ, Иванъ Ивановичъ (съ 5 марта 1886 г.).

Въ пріютѣ музъ и граціи (Алексѣевъ - 1); Горе отъ ума (Г. П. — 5); Двѣ судьбы (представитель попечительства о бѣдныхъ—1); Закатъ (докторъ 11); Прошъ (Митрофанъ — 2); Кинъ (творенія графа Кефельда 6); Марія Стюартъ (Бурголи 3); Осенній вечеръ (Карскій 2), Плоды просвѣщенія (Сахатовъ 3); Ревизоръ (Коробкинъ 4); Свадьба Кречинскаго (Щебневъ 3); Смиренно строптивой (Куртисъ—5); Царь Борисъ (Голькъ—1. *Всего - въ 13 пьесахъ 47 разъ.*

9. **Гетцманъ, Василій Васильевичъ** (съ 22 іюля 1864 г.).

Бѣшеныя деньги (Николай — 2); Волки и овцы (столяръ—9); Глухая стѣна (Михей- 3); Горе отъ ума (1-й лакей Горичевыхъ — 5); Дѣвичій переполохъ (2-й приставъ — 10); Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ (Яковъ — 1); Завтракъ у предводителя (Карлъ — 6); На рѣкѣ (Арданіовъ — 9); Орлеанская дѣва (угольщикъ — 3); Плоды просвѣщенія (2-й мужикъ—3); Послѣдняя жертва (2-й изъ толпы—4); Сафо (Леандръ 2); Царь Борисъ (1-й мужикъ—1, приставъ—1); Эгмонтъ (плотникъ 5); на выходахъ въ 13 пьесахъ—52. *Всего — въ 26 пьесахъ—116 разъ.*

10. **Грабовскій, Иванъ Васильевичъ** (съ 1 сентября 1898 г.).

Василиса Мелентьева (Боиселій 5); Вѣсть (Тимотео - 4); Кузьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Алибьевъ—6); Макбетъ (Дунканъ—1, Сейтонъ 1); Мѣщанинъ во дворянствѣ (Портной — 5); Севильскій цирюльникъ (донъ Базиліо -1); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Эгей — 27); Эгмонтъ (Буйкъ—5); на выходахъ—въ 17 пьесахъ—41. *Всего—въ 25 пьесахъ—96 разъ.*

Оставилъ службу 1 апрѣля 1900 г.

11. **Грессеръ, Гавріилъ Николаевичъ** (съ 1 сентября 1889 г.).

Блестящая карьера (фонъ Гельмутъ—1); Вечеръ въ Сорренто (m-r Poprlin 2); Гдѣ мой зять? Дайте мнѣ зятя! (Бинарель — 1); Горе отъ ума (Загорѣцкій — 5); Госпожа-служанка (Бодри — 6); Пакануръ золотой свадьбы (Вѣкшинъ — 2); Парики (баронъ—2); Плоды просвѣщенія (Василій Леонидычъ — 3); Тайна женщины (Анибаль—2); Усмиреніе строптивой (Гортензіо — 5); Шато-Икемъ (Веретьевъ-2). *Всего—въ 11 пьесахъ 31 разъ.*

12. **Гундуровъ (Дуровъ), Дмитрій Эрастовичъ** (съ 29 октября 1897 г.).

Василиса Мелентьева (шутъ—5); Вильгельмъ Геншель (Гильдебрандтъ — 5); Вѣсть (Скавецо 1); Горе отъ ума (лакей графини Хрюминой — 3); Двѣ судьбы (Иволгинъ — 1); Князь (1-й гость таверны—6); Мѣщанинъ во дворянствѣ (ученикъ 5); Плоды просвѣщенія (артельщикъ—2); Пощечина (Реми 1); Провинціалка (Аполлонъ—1); Ревизоръ (Уховертовъ — 9); Семья преступника (Гаэтана — 2); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Выдра, въ интермедіи -лунный свѣтъ—28); Счастливый день (Сандыревъ—2); Таланты и поклонники (Вася—8); Усмиреніе строптивой (Натаніель — 5); Хрущевскіе помѣщики (мужикъ—8); Царь Борисъ (князь Репнинъ—1, Рѣшето — 1, стрѣлецкій голова—1); Эгмонтъ (Гомецъ -5); на выходахъ — въ 17 пьесахъ -36. *Всего — въ 33 пьесахъ—138 разъ.*

13. **Дротовъ, Маркелъ Андреевичъ** (съ 1 сентября 1888 г.).

Борцы (артельщикъ — 1); Василиса Мелентьева (князь Рѣпнинъ 5); Бицъ-мундиръ (Ѳаддѣевъ—7); Волки и овцы (крестьянинъ — 8). Горе отъ ума (лакей Скалозуба — 5); Дѣвичій переполохъ (Антошка — 10); Макбетъ (2-я вѣдьма — 1); Парики (Пакэ—2); Послѣдняя жертва (1-й изъ толпы—4); Простая совѣсть (Михеичъ—3); Ревизоръ (Абдулинъ 6, Держиморда -4); Хрущевскіе помѣщики (посланный — 1); Царь Борисъ (2-й мужикъ—1); Эгмонтъ (3-й горожанинъ—5); Я играю большую роль (разсыльный — 3); на выходахъ — въ 21 пьесѣ 77. *Всего—въ 34 пьесахъ—143 раза.*

14. **Загорянскій, Михаилъ Николаевичъ** (съ 1 сентября 1898 г.).

Блестящая карьера (фонъ Мальтенъ — 2); Василиса Мелентьева (Иванъ Грозный — 5); Горацій письма (Ольховскій 3); Джентльмэнъ (Горѣевъ—1); Дѣвичій переполохъ (Швацло 11); Завтракъ у предводителя (Сусловъ -6); Игроки (полковникъ Крутель—4); Идіотъ (музыкантъ-нѣмецъ — 2); Князь (Петръ Петтъ -6); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Биркинъ- 6); Лѣсъ (Милоновъ—2); Макбетъ (Банко—3); Орлеанская дѣва (Тальботъ 3); Простая совѣсть (Севастьяничъ 3); Ревизоръ (Земляника—6); Свадьба Фигаро (Бартоло—5); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Буравъ, въ интермедіи—Левъ 28); Хрущевскіе помѣщики (Кососовъ — 8); Царь Борисъ (архимандритъ Кириллъ—1, 1-й сыщикъ—1); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—21. *Всего—въ 27 пьесахъ—127 разъ.*

15. **Ильинскій, Александръ Корнеліевичъ** (съ 1 сентября 1892 г.).

Блестящая карьера (владѣтельный герцогъ — 2); Борцы (князь Бѣлужскій - 2); Бѣшеныя деньги (Глумовъ 3); Вечеръ въ Сорренто (Бѣльскій- 2); Волшебные звуки (Долининъ — 1); Джентльмэнъ (Остужевъ — 3); Забава (Фрицъ Лобгеймеръ -9); Завѣщаніе (Барабинъ — 5); Закатъ (Муравлевъ - 24); Идеальная жена (Густавъ Велати -3); Идіотъ (Гаврила Ардальоновичъ- 8); Иранъ (Неволинъ - 3); Марія Стюартъ (Мортимеръ — 3); Послѣдняя жертва (Дульчинъ—4); Приливія (Ершовъ — 2); Сафо (Фаонъ — 2); Таланты и поклонники (Бакинъ 8); Торжество музъ (Аполлонъ—1); Угасшая искра (Джуліо Романо—1). *Всего—въ 19 пьесахъ—86 разъ.*

16. **Красовскій, Иванъ Ѳедоровичъ** (съ 1 сентября 1899 г.).

Блестящая карьера (фонъ Гельмутъ —1); Браслетъ (Папонъ — 2); Вильгельмъ Геншель (Францъ—5); Въ пріютѣ музъ и грацій (Фирсовъ — 2); Глухая стѣна (Позвонковъ—3); Джентльмэнъ (Боженко—6); Дѣвичій переполохъ (Коромышлевъ-Кречетовъ -1); Завѣщаніе (Диканскій - 5); Закатъ (докторъ — 14); За обѣдомъ (Грибковъ — 1); Игроки (Шпохинсъ—4); Идіотъ (Тоцкій 8); Князь (констабль—2); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Колзаковъ 6); Орлеанская дѣва (Раймондъ—3); Пощечина (Корвинонъ 7); Прощальный ужинъ (Максъ—4); Свадьба Кречинскаго (Нельминъ—8); Хрущевскіе помѣщики (Журавлевъ — 6); Царь Борисъ (5-й разбойникъ 1, спальникъ — 1); Эгмонтъ (Макіавель—5); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—24. *Всего—въ 29 пьесахъ—121 разъ.*

17. **Лавровъ, Митрофанъ Ивановичъ** (съ 5 марта 1859 г.).

Донна Діана (донъ Діего 12); Зимняя сказка (1-й вельможа — 3); Макбетъ (Роосъ -3); Марія Стюартъ (графъ Обешинъ - 3); Орлеанская дѣва (Ла Гиръ — 3); Отелло (1-й сенаторъ — 2); Ревизоръ (Уховертовъ — 1); Таланты и поклонники (кондукторъ—9); Царь Борисъ (Салтыковъ—1); Эгмонтъ (Сильва—5). *Всего—въ 10 пьесахъ—42 раза.*

18. **Лазаревъ 1-й, Всеволодъ Николаевичъ** (съ 1 октября 1889 г.).

Борцы (артельщикъ—1); Волки и овцы (маляръ—9); Въ пріютѣ музъ и грацій (садовникъ—2); Гдѣ мой зять? Дайте мнѣ зятя! (нотаріусъ — 1); Госпожа-служанка (нотаріусъ — 6); Зимняя сказка (работникъ - 3); Князь (Тонъ -6); Плоды просвѣщенія (Яковъ - 3); Послѣдняя жертва (Сергѣй—4); Ревизоръ (Гибнеръ 4); Таланты и поклонники (оберъ-кондукторъ—1, человѣкъ, служащій въ вокзалѣ—2); Усмиреніе строптивой (портной—5); Царь Борисъ (4-й посадскій — 1); Я играю большую роль (разсыльный—1): на выходахъ—въ 12 пьесахъ — 41. *Всего — въ 24 пьесахъ — 90 разъ.*

19. Лазаревъ 2-й, Сергѣй Іосифовичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Борцы (Степанъ 2); Волки и овцы (староста — 9); Въ пріютѣ муз и грацій (Митька — 2); Гдѣ мой зять? Дайте мнѣ зятя! (Анастасъ — 1); Двѣ судьбы (Воробьевъ — 1); Завтракъ у предводителя (Герасимъ — 6); Закатъ (лакей княгини Дубецкой — 25); Зимняя сказка (матросъ — 3); Кинъ (буфетчикъ — 6); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Матвѣй — 9); Наканунѣ золотой свадьбы (Макушинъ — 2); Плоды просвѣщенія (1-й выѣздной лакей — 3); Послѣдняя жертва (иногородній купецъ — 4); Ревизоръ (Осипъ — 1); Сафо (Аріонъ — 2); Свадьба Кречинскаго (Ѳедоръ — 9); Старые счеты (Ларивонъ — 13); Таланты и поклонники (оберъ-кондукторъ — 8); Царь Борисъ (Александръ Романовъ — 1, 3-й посадскій — 1); на выходахъ въ 16 пьесахъ — 47. *Всего — въ 32 пьесахъ — 135 разъ.*

20. Ланской, Владиміръ Александровичъ (съ 16 декабря 1899 г.).

Изъ-за мышенка (Смѣльскій — 1); Кинъ (принцъ — 6). *Всего — въ 2 пьесахъ — 10 разъ.*

21. Ленскій 1-й, Александръ Павловичъ (съ 1 іюня 1876 г.).

Волки и овцы (Лынаевъ — 9); Въ пріютѣ муз и грацій (Боровозовъ — 2); Горе отъ ума (Фамусовъ — 5); Джентльмэнъ (Горбевъ — 5); Закатъ (князь Дубецкой — 25); Кинъ (графъ Кефельдъ — 1); Марія Стюартъ (Вильгельмъ Сесиль — 3); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Шпигельскій — 9); Плоды просвѣщенія (Кругосвѣтовъ — 3); Послѣдняя жертва (Лавръ Прибытковъ — 4); Провинціалка (Ступендьевъ — 1); Ревизоръ (Хлоповъ — 3); Царь Борисъ (Левъ Сапѣга — 1); Эгмонтъ (Вильгельмъ Оранскій — 5). *Всего — въ 14 пьесахъ — 76 разъ.*

22. Ленскій 2-й, Анатолій Павловичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Безъ вины виноватые (Иванъ — 2); Василиса Мелентьева (князь Шуйскій — 5); Вѣеръ (Скавеццо — 3); Дѣвичій переполохъ (Антонтка — 1); Женитьба (Степанъ — 1); Зимняя сказка (пастушокъ — 3); Идеальная жена (Эторе — 1); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Григорій Лапша — 6); Макбетъ (1-й убійца — 3, Свѣтовъ — 2); Плоды просвѣщенія (генералъ безъ словъ — 3); Простая совѣсть (уѣздный врачъ — 3); Ревизоръ (Коробкинъ — 6, Люлюковъ — 4); Сафо (Гиппій — 2); Свадьба Фигаро (Педрильо — 5); Счастливый день (Михаленко — 1); Царь Борисъ (князь Зицкій — 1); на выходахъ — въ 17 пьесахъ — 73. *Всего — въ 31 пьесѣ — 125 разъ.*

23. Макшеевъ, Владиміръ Александровичъ (съ 1 марта 1874 г.).

Вѣшеньи деньги (Василій — 2); Гувернантка (Харитоновъ — 2); Двѣ судьбы (Лукичъ — 1); Джентльмэнъ (Чечковъ — 6); Завѣщаніе (Позуновъ — 5); Зимняя сказка (пастухъ — 3); Идіотъ (генералъ Иволгинъ — 8); Кинъ (Саломонъ — 6); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Большинцовъ — 9); Невольницы (Коблоновъ — 3); Не отъ міра сего (Елоховъ — 4); Плоды просвѣщенія (3-й мужикъ — 3); Предложеніе (Чубуковъ — 1); Ревизоръ (Сквозникъ-Дмухановскій — 4); Свадьба Кречинскаго (Расплюевъ — 9); Сноп люди — сочтемся (Рисположенскій — 1); Таланты и поклонники (Мигаевъ — 8); Усмиреніе строптивой (Грумио — 5). *Всего — въ 18 пьесахъ — 80 разъ.*

24. Музиль 1-й, Николай Игнатьевичъ (съ 31 іюля 1865 г.).

Вильгельмъ Тенель (Гауффе — 5); Волки и овцы (Чугуновъ — 5); Двѣ судьбы (Кифарскій — 1); Завтракъ у предводителя (Алушкинъ — 6); За обѣдомъ (Сергѣй Ѳедосѣевичъ — 1); Невольницы (Миронъ Ипатьевичъ — 2); Не отъ міра сего (Мардарій — 4); Плоды просвѣщенія (старый поваръ — 3); Послѣдняя жертва (Салай Салтанычъ — 4); Ревизоръ (Добчинскій — 4); Старые счеты (князь Петръ Платоновичъ — 13); Таланты и поклонники (Нароковъ — 9). *Всего — въ 12 пьесахъ — 37 разъ.*

25. Музиль 2-й, Николай Николаевичъ (съ 1 ноября 1896 г.).

Борцы (2-й статскій — 1); Вечеръ въ Сорренто (слуга итальянецъ — 2); Вильгельмъ Тенель (Георгъ — 5); Гдѣ мой зять? Дайте мнѣ зятя! (Ларивонъ — 1); Гувернантка (Трофимъ Архиповичъ — 2); Другъ Фритцъ (Жозефъ — 9); Завѣщаніе (Розановъ — 5); За обѣдомъ (Николай — 1); Идіотъ (Игнацьевъ — 1); Марія Стюартъ (Оксли — 3); Незабвенный день (Фернандъ — 1); Осенній вечеръ (Чижиковъ — 2); Отелло (2-й офицеръ — 2); Плоды просвѣщенія (Петушковъ — 3); Простая совѣсть (Ваня — 3); Ревизоръ (Хлоповъ — 6); Тайна женщины (Метріо — 2); Усмиреніе строптивой (Транио — 5); Хрущевскіе помѣщики (Петръ Валеріановичъ — 2); на выходахъ — въ 11 пьесахъ — 38. *Всего — въ 30 пьесахъ — 94 раза.*

26. Невскій, Александръ Максимовичъ (съ 18 февраля 1882 г.).

Блестящая карьера (баронъ Готенштейнъ — 1); Горе отъ ума (Г. Д. — 3); Дочь короля Рено (Бертранъ — 4); Дѣвичій переполохъ (Коромышлевъ-Кречетовъ — 10); Зимняя сказка (Архидамъ — 3); Макбетъ (шотландскій докторъ — 3); Марія Стюартъ (Мельвиль — 3); Орлеанская дѣва (Бертранъ — 3); Плоды просвѣщенія (баронъ Клинтенъ — 3); Послѣдняя жертва (наблюдатель — 4); Ревизоръ (Шпекинъ — 1); Старые счеты (Цейнихъ — 13). *Всего — въ 12 пьесахъ — 51 разъ.*

27. Никифоровъ, Сергѣй Николаевичъ (съ 1 октября 1879 г.).

Вѣшеньи деньги (Григорій — 3); Волки и овцы (Власъ — 9); Гдѣ мой зять? Дайте мнѣ зятя! (слуга — 1); Горе отъ ума (слуга Фамусова — 5); Двѣ судьбы (швейцаръ — 1); Джентльмэнъ (Василій — 6); Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ (Яковъ — 4); Завѣщаніе (лакей Чебышева — 5); Зимняя сказка (служитель — 3); Идіотъ (камергеръ Епанчина — 8); Макбетъ (голова въ шлемѣ — 3); Марія Стюартъ (шерифъ — 1); Орлеанская дѣва (военачальникъ — 3); Парики (4-й слуга — 2); Плоды просвѣщенія (2-й выѣздной лакей — 3); Послѣдняя жертва (Василій — 4); Ревизоръ (Свистуновъ — 4); Сафо (1-й рабъ — 2); Старые счеты (лакей старыхъ Лубновыхъ — 13); Усмиреніе строптивой (слуга Баптисты — 5); Царь Борисъ (1-й часовой — 1, 4-й разбойникъ — 1); Эгмонтъ (2-й горожанинъ — 5); на выходахъ — въ 8 пьесахъ — 32. *Всего — въ 28 пьесахъ — 124 раза.*

28. Носовъ, Сергѣй Владиміровичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Блестящая карьера (Штабель — 1); Борцы (2-й статскій — 1); Винъ-мундиръ (слуга — 7); Дѣвичій переполохъ (Кириллачъ — 10); Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ (Яковъ — 1); Кинъ (Даріусъ — 6); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Купшинниковъ — 6); Ночное (Микешка — 6); Парики (2-й слуга — 1, 1-й слуга — 1); Послѣдняя жертва (3-й изъ толпы — 4); Пощечина (Реми — 6); Простая совѣсть (Митрилъ — 3); Сафо (Тирсей — 2); Севильскій цирюльникъ (нотаріусъ — 1); Усмиреніе строптивой (пьяницкъ — 5); Царь Борисъ (3-й разбойникъ — 1); на выходахъ — въ 11 пьесахъ — 37. *Всего — въ 26 пьесахъ — 99 разъ.*

29. Ольгинъ, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Василиса Мелентьева (князь Рисполовскій — 5);

Госпожа-служанка (Бовардъ 6); Зимняя сказка (тюремщикъ - 3); Игроки (Михаилъ Гловъ 4); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Павликъ — 6); Лѣсъ (Бодаевъ - 7); Пафлагинка (Отто 1); Отелло (2-й сенаторъ 2); Ревизоръ (Растаковскій - 6); Свадьба Фигаро (донъ Базилио 5); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Пигва (въ интермедіи Прологъ) 28); Хрущевскіе помѣщики (Семихатовъ— 8); Царь Борисъ (князь Голицынъ - 1, Лачинъ-Бекъ—1); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—19. *Всего—въ 18 пьесахъ—102 раза.*

30. Остужевъ, Александръ Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Безъ вины виноватые (Незнамовъ 2); Василиса Мелентьева (Колычевъ - 5); Волшебные звуки (Долгининъ—5); Закатъ (Муравлевъ — 1); Игроки (Александръ Гловъ—4); Кинъ (Пистолъ 6); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Губанинъ 1); Лѣсъ (Булановъ 7); Макбетъ (Малькольмъ 3); Мѣщанинъ во дворянствѣ (Клеонтъ — 5); Отелло (Кассіо — 2); Простушка и воспитанная (Стрѣлкинъ—1); Ревизоръ (слуга въ трактирѣ—8); Свадьба Фигаро (Альмавива—5); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Лизандеръ — 28); Царь Борисъ (царевичъ Ѳедоръ - 1); Эгмонтъ (Фердинандъ - 5); на выходахъ—въ 10 пьесахъ—29. *Всего—въ 26 пьесахъ—118 разъ.*

31. Падаринъ, Николай Михайловичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Василиса Мелентьева (князь Воротынскій — 5); Волки и овцы (Павлинъ Савельевичъ—1); Джентльмэнъ (Лебедышевъ — 6); Другъ Фритцъ (Фритцъ Кобюсъ—9); Дѣвичій переполохъ (Сапунъ Тюфякинъ—11); Женитьба (Подколесинъ—1); Игроки (Шхаревъ 4); Идеальная жена (Константинъ Монтичелли— 3); Идіотъ (Парфенъ Рогожинъ—8); Кинъ (Джонъ Кукесъ — 2); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Мининъ 6); Лѣсъ (Несчастливцевъ 7); Медвѣдь (Спиридовъ - 1); Мѣщанинъ во дворянствѣ (г. Журданъ - 5); На рѣкѣ (Иванъ 9); Наваждение (фонъ-Лейнингехаузенъ - 1); Простая совѣсть (Ельбовъ - 3); Разводъ (Вакуневъ — 6); Ревизоръ (Осипъ—9); Свадьба Фигаро (Антоніо 5); Хрущевскіе помѣщики (Трифонъ — 8); Царь Борисъ (Босиковъ 1. посадскій — 1). *Всего — въ 22 пьесахъ—112 разъ.*

32. Пановъ, Николай Викторовичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Безъ вины виноватые (Миловановъ — 2); Василиса Мелентьева (Борисъ Годуновъ 5); Вверъ (баронъ дель Чедро 4); Кинъ (2-й гость таверны 6); Наканунѣ золотой свадьбы (Юхновскій— 2); Орлеанская дѣва (Шатильонъ 3); Отелло (4-й офицеръ—2); Послѣдняя жертва (2-й посѣтитель клуба—4); Ревизоръ (Люлюковъ—6); Счастливый день (Ивановъ—2); на выходахъ—въ 22 пьесахъ—83. *Всего — въ 31 пьесѣ—119 разъ.*

33. Парамоновъ, Ѳедоръ Андреевичъ (съ 1 сентября 1891 г. по 1 іюня 1892 г. и съ 15 августа 1895 г.).

Блестящая карьера (Штабель 1); Бѣшеныя деньги (Василій—1); Волки и овцы (Павлинъ Савельевичъ — 4); Вверъ (Коронато — 4); Гдѣ мой зятъ? Дайте мнѣ зятя! (Ворбофуанъ 1); Другъ Фритцъ (Христель 9); Дѣвичій переполохъ (Охлѣбинъ-Суслов 11); Женитьба (Яичница 1); Кинъ (Бартольфъ -6); Лѣсъ (Восьмибратовъ 7); Мѣщанинъ во дворянствѣ (учитель философіи- 5); На рѣкѣ (дѣдушка Степанъ — 9); Простая совѣсть (Бобровъ 3); Простушка и воспитанная (Карнауховъ—1); Ревизоръ (Сквозникъ-Дмухановскій 6, Шпекинъ — 3); Севильскій цирюльникъ (Бартоло—1); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Рыло (въ интермедіи - Стѣна) 28); Таланты и поклонники (Мигаевъ — 1); Усмиреніе строптивой (Біанделло 5); Хрущевскіе помѣщики (Силоамскій — 8); Царь Борисъ (Власьевъ—1, 2-й сыщикъ—1). *Всего—въ 21 пьесѣ—117 разъ.*

34. Платонъ, Иванъ Степановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

35. Политковскій, Сергѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Другъ Фритцъ (работникъ - 9); Дѣвичій переполохъ (подъячій воеводскій 11); Заѣзжій пойдетъ, то и найдетъ (Чебаковъ— 1); Кинъ (3-й гость таверны—6); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Пахомовъ 6); Макбетъ (вѣстникъ 3); Марія Стюартъ (гвардейскій офицеръ - 3); Орлеанская дѣва (дю Шатель—3); Послѣдняя жертва (1-й посѣтитель клуба — 4); Простая совѣсть (слѣдователь 3); Сафо (2-й рабъ - 2); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Филострат — 6); Царь Борисъ (2-й посадскій—1, 2-й часовой—1, 1-й разбойникъ- 1); на выходахъ—въ 16 пьесахъ—48. *Всего—въ 27 пьесахъ—108 разъ.*

36. Правдинъ, Іосифъ Андреевичъ (съ 4 апрѣля 1878 г.).

Блестящая карьера (фонъ Роденъ - 2); Бѣшеныя деньги (Кучумовъ—3); Вильгельмъ Геншель (Зибенгаарь—5); Волки и овцы (Чугуновъ — 4); Въ пріютѣ музъ и граціи (Алексѣевъ — 1); Джентльмэнъ (графъ Остергаузенъ—6); Донна Діана (Полина — 12); Другъ Фритцъ (Давидъ Зихель — 9); Завтракъ у предсѣдателя (Пехтерьевъ - 6); Заѣзжіе (Хлыновъ 5); Марія Стюартъ (Тальботъ— 1); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Шаафъ—8); Невольницы (Миронъ Ипатьевичъ—1); Орлеанская дѣва (Тибо д'Аркъ 1); Плоды просвѣщенія (Ѳедоръ Ивановичъ - 3); Поздняя любовь (Маргаритовъ — 3); Провинціалка (графъ Любинъ—1); Ревизоръ (Растаковскій - 4); Свои люди—сочтемся (Рисположенскій 4); Старые счеты (Щепетовъ — 13); Таланты и поклонники (Васи—1); Царь Борисъ (князь Шуйскій — 1); Эгмонтъ (Фонзенъ — 5). *Всего—въ 23 пьесахъ—99 разъ.*

37. Розановъ, Сергѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

Борцы (гусаръ — 2); Василиса Мелентьева (2-й дворянинъ 5); Дочь короля Рене (Альмерикъ— 1); Идіотъ (Птицынъ -7); Кинъ (режиссеръ Дрюриленскаго театра — 6); Орлеанская дѣва (рыцарь -1, Этьенъ — 1); Отелло (3-й офицеръ — 2); Простая совѣсть (становой 3); Свадьба Кречинскаго (полицейскій чиновникъ — 9); Севильскій цирюльникъ (алькадъ - 1); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Филострат — 22, Тезей—1, Этей — 1); Хрущевскіе помѣщики (Егоровъ - 8); на выходахъ — въ 16 пьесахъ—46. *Всего въ 27 пьесахъ 119 разъ.*

38. Рыбаковъ, Константинъ Николаевичъ (съ 1 августа 1881 г.).

Бѣшеныя деньги (Васильковъ — 3); Вильгельмъ Геншель (Вильгельмъ Геншель - 5); Горе отъ ума (Скалозубъ — 5); Двѣ судьбы (Шмелевъ - 1); Джентльмэнъ (Ларіонъ Денисовичъ — 6); Закатъ (Рутильскій—25); Макбетъ (Мекдоффъ—3); Марія Стюартъ (Пауленъ 3); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Исаевъ 9); Невольницы (Стыровъ—3); Не отъ міра сего (Муруговъ — 4); Плоды просвѣщенія (Звѣздинневъ—3); Поздняя любовь (Дороховъ— 3); Послѣдняя жертва (Флоръ Прибытковъ — 4); Ревизоръ (Земляника 4); Свадьба Кречинскаго (Муромскій - 9); Свои люди—сочтемся (Большевъ—5); Таланты и поклонники (Великатовъ— 9); Усмиреніе строптивой (Греміо—5). *Всего — въ 19 пьесахъ—100 разъ.*

39. Рыжовъ, Иванъ Андреевичъ (съ 22 августа 1882 г.).

Борны (Павленко—2); Вильгельмъ Геншель (Вальтеръ 3); Волки и овцы (Беркутовъ — 7); Въ пріютѣ музъ и грацій (Аньянинъ 2); Глухая ставка (Бѣлоусовъ 3); Двѣ судьбы (Гречишевъ 1); Джентльменъ (Остужевъ 3); Донна Діана (Донъ-Жуанъ 12); Забава (Францъ Лобгеймеръ—3); Завѣщаніе (Крамаренко — 5); Зимняя сказка (Поликсенъ — 3); Кто любитъ миръ... (Максъ Бланъ 1); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Бѣляевъ — 9); Орлеанская дѣва (Іоиель 3); Плоды просвѣщенія (Григорій — 3); Поздняя любовь (Николай Андреевичъ 3); Свадьба Кречинскаго (Недѣлькинъ — 1); Царь Борисъ (Семенъ Годуновъ—1). *Всего—въ 18 пьесахъ 67 разъ.*

40. Рябовъ, Павелъ Яковлевичъ (съ 1 іюня 1853 г. по 1 сентября 1892 г. и съ 20 ноября 1895 г.).

Вильгельмъ Геншель (Вермельскирхъ 5); Горе отъ ума (князь Тугоуховскій 1); Дѣвичій переполохъ (Кирилловъ 1); Забава (Камсъ Венингъ 3); Завѣтракъ у предсѣдателя (Мировдинъ 6); Завѣщаніе (Готлибъ Хильцъ 5); Зимняя сказка (Казиль 3); Пріютъ музыкантъ-пѣвцовъ 6); Кинъ (констабль 4); Макбетъ (1-я вѣдьма 3); Марія Стюартъ (Гальботъ 2); Медвѣдь (Лука 1); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Шаафъ 1); Пощечина (Финкъ-Мушъ—7); Ревизоръ (Бобчинскій 2); Усмиреніе строптивой (педагогъ 5); Царь Борисъ (Лупъ-Клешнинъ 1); Эгмонтъ (Рунаумъ 5). *Всего — въ 18 пьесахъ — 64 разъ.*

Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

41. Садовскій 1-й, Михаилъ Прововичъ (съ 2 мая 1870 г.).

Борцы (Делингтонъ 2); Волки и овцы (Муразвецкій 9); Въ пріютѣ музъ и грацій (Радвиловъ 2); Двѣ судьбы (Авессаломовъ 1); Завтракъ у предсѣдателя (Безпалинъ 6); Закатъ (Стремиловъ 25); Зимняя сказка (Автоликъ 3); Пріютъ (Фердыщенко 8); Плоды просвѣщенія (1-й мужикъ - 3); Послѣдняя жертва (Дергалевъ - 4); Свадьба Кречинскаго (Щебневъ 1); Свои людисочтемся (Подхалюзинъ 5); Таланты и поклонники (Мелузовъ — 9); Усмиреніе строптивой (Баптиста Минола 3). *Всего — въ 14 пьесахъ - 83 раза.*

42. Садовскій 2-й, Провъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Блестящая карьера (Лео фонъ Гальденъ 2); Браслетъ (графъ Каринскій—2); Вѣеръ (сеньоръ Эвариско - 4); Горящія письма (Краснокутскій 3); Донна Діана (донъ Луи 12); Дочь короля Рене (графъ Бодемонъ 4); Дѣвичій переполохъ (Лыковъ 11); Зимняя сказка (Флоризель 3); Лолотта (Кругзель—2); Макбетъ (Дональбенъ 3); Марія Стюартъ (Девисонъ - 3); Невѣдница (баронъ фонъ Виддинъ 1); Орлеанская дѣва (Карлъ VII 3); Пощечина (Поль-Фонель 7); Проступка и воспитанная (Осинъ Карнауховъ 1); Прошлый ужинъ (Анатоль 1); Старые счеты (Поль—13); Усмиреніе строптивой (Люченціо 5); Царь Борисъ (Христіанъ, герцогъ датскій - 1); на выходахъ въ 5 пьесахъ 12. *Всего—въ 24 пьесахъ 96 разъ.*

43. Славинъ, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Борцы (господинъ въ очкахъ 2); Въ пріютѣ музъ и грацій (2-й крестьянинъ 2); Дочь короля Рене (король Рене 4); Зимняя сказка (Антитонъ 3); Макбетъ (Антосъ 3); Орлеанская дѣва (Гервольдъ 3); Послѣдняя жертва (3-й посѣтитель клуба - 4); Ревизоръ (жандармъ 3, Ляпкинъ-Тяпкинъ 1); Таланты и поклонники (Громиловъ 9), Царь Борисъ (Хлопко-Косолапъ 1); на выходахъ — въ 1 пьесахъ 15). *Всего въ 14 пьесахъ 50 разъ.*

44. Соколовъ, Евгеній Петровичъ (съ 1 августа 1884 г.).

Вильгельмъ Геншель (пожарный 5), Волки и овцы (Корнелій 1, лакей Купавиной 4), Гнѣвъ отъ Дантъ инъ лигъ (полицейскій 1), Глухая ставка (почтальонъ 3), Горе отъ ума (офицеръ 1), Горящія письма (слуга 3), Господа-мужланка (слуга 1), Двѣ судьбы (слуга — 1), Кинъ (принцъ на сценѣ 6), Козьма Захаровичъ Мининъ-Сухорукъ (пожилой посѣтитель 1), Макбетъ (одинъ изъ сыновъ 3), Марія Стюартъ (Дрюри 3), Мѣщанинъ во дворянствѣ (лакей Журдена 5), Невѣдница (лакей барониссы 1), Орлеанская дѣва (рыцарь—2), Осенній вечеръ (слуга 2), Отелло (1-й офицеръ 2), Парики (2-й слуга 2), Простая совѣсть (другой сотскій—3), Прошлый ужинъ (кельнеръ 1), Ревизоръ (слуга 1), Ревизоръ (жандармъ 6), Пуговицынъ 3), Сафо (1-й рабъ — 2), Хрущевскіе помѣщики (посѣдлный 7), Царь Борисъ (5-й посадскій 1), на выходахъ въ 16 пьесахъ 30). *Всего — въ 40 пьесахъ 164 раза.*

45. Талановъ, Григорій Васильевичъ (съ 1 августа 1888 г.).

Блестящая карьера (лакей 2), Бѣшеныя деньги (Николай 1), Волки и овцы (Строшининъ - 6), Въ пріютѣ музъ и грацій (Федоръ 2), Горе отъ ума (князь Тугоуховскій 1), Зимняя сказка (2-й вѣдьмовка 3), Принъ (Митрофанъ 1), Кинъ (лакей графа Кефельда 6), Макбетъ (2-я вѣдьма 2), Марія Стюартъ (шерифъ 2), Орлеанская дѣва (чиновникъ орлеанскій 1), Плоды просвѣщенія (пейзанинъ 3), Ревизоръ (слуга 1), Сафо (Паумонтій 2), Царь Борисъ (3-й мужикъ 1), Эгмонтъ (1-й горожанинъ 4), на выходахъ въ 11 пьесахъ 36. *Всего - въ 24 пьесахъ 71 разъ.*

46. Тарасенковъ, Петръ Александровичъ (съ 1 октября 1888 г.).

Вильгельмъ Геншель (Грунеръ 5), Волки и овцы (крестьянинъ 1, лакей Купавиной — 1, Строшининъ 3), Горе отъ ума (2-й лакей Горичевыхъ 5), Дѣвичій переполохъ (1-й приставъ 11), Кинъ (Джорджъ 6, начальникъ стражи (на сценѣ) 6), Козьма Захаровичъ Мининъ-Сухорукъ (Мосѣевъ 6), Макбетъ (2-я убійца 3), Орлеанская дѣва (чиновникъ орлеанскій 2), Плоды просвѣщенія (артельщикъ 1), Послѣдняя жертва (Мардаріи 1), Простая совѣсть (старостъ 3), Сафо (Артандеръ — 2), Таланты и поклонники (Мелловкъ, служащій на вокзалѣ 7), Царь Борисъ (Пажовальнъ 1, 1-й посадскій—1, 4-й мужикъ 1), Эгмонтъ (Шесть 30), на выходахъ—въ 17 пьесахъ—64. *Всего—въ 28 пьесахъ 142 раза.*

47. Тарасовъ, Сергѣй Михайловичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

Васнаиса Мелентьева (князь Синкій 5), Вѣеръ (Моракіо 4), Глухая ставка (кучеръ Бѣлоусова 3), Дѣвичій переполохъ (Кукинъ 2), Зимняя сказка (Діонъ 3), Кинъ (Джонъ Кукель 4), Козьма Захаровичъ Мининъ-Сухорукъ (купецъ Пожарскій—6), Макбетъ (Дунканъ 2), Мѣщанинъ во дворянствѣ (учитель фехтованія 5), Орлеанская дѣва (сѣрый рыцарь — 3), Отелло (Лодовико 2), Парики (2-й слуга 1), Сонъ въ лѣтнюю ночь (Тезей 27), на выходахъ въ 12 пьесахъ 38. *Всего—въ 24 пьесахъ—105 разъ.*

48. Тольскій, Анатолій Альбертовичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Борцы (баронъ Горнъ 2), Васнаиса Мелентьева

...

(1-й дворянинъ—5); Джентльмэнъ (Сакарди — 4); Женитьба (Анучкинъ 1); Завтракъ у предводителя (Мельницкій—6); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Нефедъ — 6); Орлеанская дѣва (Арманъ — 3); Послѣдняя жертва (разносчикъ — 3); Ревизоръ (Шпекинъ - 2); Свадьба Фигаро (Педро 5); Утро съ сюрпризами (Егорьевскій 1); Хрущевскіе помѣщики (Петръ Валерьяновичъ - 6); Царь Борисъ (2-й разбойникъ 1); на выходахъ—въ 20 пьесахъ — 78. *Всего въ 31 пьесѣ — 123 раза.*

49. Худолѣевъ, Иванъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Безъ вины виноватые (Муровъ—2); Борцы (офицеръ 2); Браслетъ (Кастелиновъ — 2); Вицъ-мундиръ (Гуторинъ- 7); Горе отъ ума (Молчалинъ - 5); Двѣ судьбы (Колымовъ—1); Джентльмэнъ (Сакарди -2); Донна Діана (донъ Гастовъ—12); Дочь короля Рене (герцогъ Роберъ Бургундскій - 4); Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ (Рожанскій -6); Зимняя сказка (судья—3); Кинъ (лордъ Мельвиль — 3); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Темкинъ - 6); Лолотта (баронъ Пуффъ — 2); Лѣсъ (Милоновъ — 4); Макбетъ (воинъ — 3); Марія Стюартъ (графъ Кентъ — 3); Мѣщанинъ во дворянствѣ (Дорантъ - 5); Орлеанская дѣва (Рауль- 3, солдатъ -3); Отелло (Монтано—2); Парики (1-й слуга—1); Плоды просвѣщенія (докторъ — 3); Послѣдняя жертва (разносчикъ—1); Провинціалка (лакей графа—1); Ревизоръ (Шпекинъ 1); Сафо (Аристодемъ — 2); Севильскій цирюльникъ (графъ Альмавива 1); Семья преступника (донъ Фернандо 2); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Деметрій — 28); Угасшая искра (Лунджи Бембо — 1); Царь Борисъ (Ираамій Люсь 1); Эгмонтъ (Рихардъ—3); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—4. *Всего—въ 33 пьесахъ—134 раза.*

50. Южинъ, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюля 1882 г.).

Борцы (Галтинъ — 2); Бѣшеныя деньги (Телятевъ—3); Волки и овцы (Беркутовъ—2); Горе отъ ума (Чацкій—5); Двѣ судьбы (князь Баскаковъ—1); Завѣщаніе (Чебышевъ 5); Закатъ (Кастуль - 25); Кинъ (Кинъ, Ричардъ III на сценѣ 6); Макбетъ (Макбетъ—3); Марія Стюартъ (Робертъ Дуклей—3); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Ракитинъ—9); Невольницы (Мулинъ — 3); Не отъ міра сего (Кочуевъ—4); Орлеанская дѣва (графъ Дюнуа- 3); Отелло (Яго -2); Свадьба Кречинскаго (Кречинскій—9); Старые счеты (Николай Егоровичъ 13); Торжество музъ и грацій (геній Россіи—1); Усмиреніе строптивой (Петручіо — 5); Царь Борисъ (царь Борисъ -1); Эгмонтъ (графъ Эгмонтъ 5). *Всего—въ 21 пьесѣ—110 разъ.*

51. Яковлевъ 1-й, Николай Капитоновичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Волки и овцы (Горецкій - 2); Вѣеръ (Креспино 4); Горе отъ ума (Г. Д.—2); Другъ Фритцъ (Ганзо — 9); Дѣвичій переполохъ (Тимошка Бѣсомыка — 11); Женитьба (Кочкаревъ — 1); Забава (Кайзеръ - 12); Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь (Бальзаминовъ—1); Лѣсъ (Счастливцевъ — 7); Мѣщанинъ во дворянствѣ (Ковыль—5); Награда (Михаилъ Сергѣевичъ — 3); На рѣкѣ (Владиміръ Николаевъ—9); Ночное (Ваня— 6); Парики (Жужу—2); Поздняя любовь (Дорамедонтъ—3); Простушка и воспитанная (Емеля—1); Ревизоръ (Хлоповъ 1); Свадьба Фигаро (Фигаро 5); Севильскій цирюльникъ (Фигаро 1); Сонъ въ лѣтнюю ночь (Основа, въ интермедіи—Пирамъ—28); Царь Борисъ (Григорій Отрепьевъ — 1); Шато-Икэмъ (Иковъ—2). *Всего — въ 22 пьесахъ—116 разъ.*

52. Яковлевъ 2-й Степанъ Ивановичъ (съ 28 сентября 1898 г.).

Блестящая карьера (баронъ Гогенштейнъ — 1); Василиса Мелентьева (Малюта Скуратовъ — 5); Вицъ-мундиръ (Разгильдіевъ - 7); Глухая стѣна (Усташевъ—3); Горе отъ ума (Горичевъ—4); Другъ Фритцъ (Фрэдрихъ - 9); Дѣвичій переполохъ (Глѣбовъ — 11); Женская чепуха (Михаилъ Петровичъ- 1); За обѣдомъ (Тартуповъ 1); Игроки (Замухрышкинъ—4); Идіотъ (Лебедевъ 8); Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ (Аксеновъ 6); Награда (Бенедиктовъ — 3); Неудачный день (Григорьевъ—1); Простая совѣсть (Сазонычъ—3); Свадьба Кречинскаго (Щебневъ—5); Семья преступника (Джіакино Руво—2); Счастливый день (городской голова - 2); Усмиреніе строптивой (Винченціо - 5); Царь Борисъ (Ѳедоръ Романовъ — 1); Эгмонтъ (Петтеръ - 5); на выходахъ—въ 8 пьесахъ 23. *Всего—въ 29 пьесахъ—110 разъ.*

53. Ѳедоровъ, Николай Викторовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (Андрей — 3); Вицъ-мундиръ (Молчалинъ—7); Волки и овцы (Корнелій—5, Павлинъ Савельевичъ - 4); Вѣеръ (Танино — 4); Горе отъ ума (слуга Чацкаго — 5); Госпожа-служанка (слуга — 5); Женитьба (Старикъ — 1); Игроки (Алексѣй—4); Идеальная жена (Этоpe- 2); Идіотъ (лакей Настасьи Филипповны — 8); Кинъ (лакей Кина—6); Лолотта (лакей — 2); Макбетъ (слуга—3); Неудачный день (Жермэнъ — 1); Послѣдняя жертва (Сакердонъ — 4); Ревизоръ (Бобчинскій—6); Сафо (3-й рабъ — 2); Севильскій цирюльникъ (Левелье—1); Старые счеты (кельнеръ—19); Счастливый день (мѣщанинъ—1); Усмиреніе строптивой (Фрэдинъ 5); на выходахъ—въ 17 пьесахъ 62. *Всего—въ 35 пьесахъ—154 раза.*

54. Ѳедотовъ, Александръ Александровичъ (съ 1 іюля 1893 г.).

Борцы (графъ — 2); Вечеръ въ Сорренто (Авдковъ 2); Гдѣ мой зять? Дайте мнѣ зять! (Кадевиль—1); Горе отъ ума (Репетиловъ — 5); Забава (Гансъ Вейрнтъ 9); Завтракъ у предводителя (Балагаласвъ 6); Завѣщаніе (Бѣломорцевъ—5); Идеальная жена (Андрей Камніани — 3); Идіотъ (генералъ Епанчинъ 8); Пронъ (Чемерницкій - 3); Кинъ (графъ Кефельдъ — 5); Кто любитъ миръ... (Роберъ де Бриэкъ - 1); Макбетъ (привратникъ 3); Не отъ міра сего (Барбарисовъ 4); Неудачный день (Марселлы—1); Орлеанская дѣва (Тибо Аркъ - 2); Отелло (Брабантіо—2); Парики (Жобаръ — 2); Приличія (Бречетовъ — 1); Ревизоръ (Бобчинскій 2); Семья преступника (Арриго Пальміери — 2); Старые счеты (Крюковъ — 13); Тайна женщины (Лалуэтъ — 2); Таланты и поклонники (князь Дулебовъ - 9); Царь Борисъ (Челибей 1). *Всего—въ 25 пьесахъ—94 раза.*

Русская оперная труппа.

Главный режиссеръ.

Барцалъ, Антонъ Ивановичъ (съ 4 октября 1878 г.).

Режиссеры:

1. Василевскій, Ромуальдъ Викторовичъ (съ 30 августа 1882 г.).

2. Стерлиговъ, Владиміръ Васильевичъ (съ 29 марта 1866 г.).

Учитель сцены.

Павловскій, Сергѣй Евграфовичъ (съ 30 августа 1885 г.).

Главный хормейстеръ.

Авранекъ, Ульрихъ Іосифовичъ (съ 1 мая 1882 г.).

Хормейстеръ.

Беръ, Николай Дмитріевичъ (съ 19 октября 1892 г.).

Аккомпаніаторы:

1. Китрихъ, Аделина Альбертовна (съ 1 января 1889 г.).

2. Фельдтъ, Павелъ Павловичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

Суфлеры:

1. Кржижановскій, Каспаръ Ивановичъ (съ 1 января 1888 г.).

2. Сущковскій, Николай Георгіевичъ (съ 17 сентября 1884 г.).

Библіотекарь.

Яковлевъ, Василій Петровичъ (съ 3 октября 1861 г.).

Прикомандированный къ режиссерскому управленію.

Направникъ, Александръ Эдуардовичъ (съ 1 іюня 1896 г.).

Артистки:

1. Азерская, Елизавета Григорьевна (съ 1 сентября 1897 г.).
Бронзовый конь (Пекп — 9); Евгеній Онѣгинъ (Ольга—5); Іоаннъ Лейденскій (Фидесъ—1). Карменъ (Карменъ 3); Князь Игорь (Кончаковна 4); Мазепа (Любовь — 3); Пиковая дама (графиня 1, Полина - 1); Рогнѣда (Рогнѣда 3); Снѣгурочка (Весна-Красна 1); Фаустъ (Зибель — 1). Юдиѳь (2-я одалиска 1). *Всего—въ 11 операхъ - 33 раза.*

2. Ланильченко, Ольга Лукьяновна (съ 1 сентября 1892 г.).
Гугеноты (пажъ графа Невера — 4); Дубровскій (Таня —1); Забава Путятишна (Настя — 2); Карменъ (Мерседесъ. 7); Лакме (Роза — 7); Пиковая дама (Прилѣпа 1); Риголетто (графиня Чепрано 2); Рогнѣда (Мальфрида 2); Ромео и Джульетта (Стефано 2); Травіата (Флора Бервуа 6); Трубадуръ (Инеса 7); Юдиѳь (1-я одалиска 1). *Всего—въ 12 операхъ 42 раза.*

3. Дейша-Сіоницкая, Марія Адріановна (съ 1 мая 1883 г.).
Бэль-Маскарадъ (Амелія — 1); Гугеноты (Валентина 2); Дубровскій (Маша 1); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна 1); Зигфридъ (Брунгильда 1); Князь Игорь (Ярославна 5); Мазепа (Марія 2); Макбетъ (Клеопатра 4); Ночь передъ Рождествомъ (Оксана 2); Пиковая дама (Лиза — 1); Снѣгурочка (Купава — 1). *Всего—въ 11 операхъ — 21 разъ.*

4. Дубровская, Марія Александровна (съ 1 января 1900 г.).
Демонъ (Тамара 1); Пиковая дама (Лиза 1). *Всего—въ 2 операхъ—2 раза.*

5. Збруева, Евгенія Ивановна (съ 1 января 1894 г.).
Демонъ (добрый геній - 3); Евгеній Онѣгинъ (Ольга 2); Жизнь за Царя (Ваня 3); Маккавеи (Лія—4); Ночь передъ Рождествомъ (Солоха 1); Опричникъ (Васмановъ 1); Руслань и Людмила (Ратмиръ — 1); Севильскій цирюльникъ (Берта 1); Фаустъ (Зибель—4). *Всего—въ 9 операхъ — 20 разъ.*

6. Звягина, Лидія Георгіевна (съ 1 сентября 1889 г.).
Евгеній Онѣгинъ (Филипьевна — 8); Жизнь за Царя (Ваня 2); Зигфридъ (Эрда — 1); Князь Игорь (Кончаковна 3); Ночь передъ Рождествомъ (Солоха—2); Опричникъ (Басмановъ 1); Пиковая дама (Полина 2); Рогнѣда (Мстиславъ—1); Руслань и Людмила (Ратмиръ 3); Снѣгурочка (Лѣль 1); Троянцы въ Карѳагенѣ (Анна - 6); Юдиѳь (Авра - 3). *Всего—въ 12 операхъ—33 раза.*

7. Карри, Елена Федоровна (съ 1 сентября 1899 г.).
Іоаннъ Лейденскій (Фидесъ 1); Карменъ (Карменъ 1); Лоэнгринъ (Ортруда 2); Опричникъ (боярыня Морозова 1); Троянцы въ Карѳагенѣ (Дидона 6); Трубадуръ (Азучена 3). *Всего — въ 6 операхъ -14 разъ.*

8. Кристманъ, Габріэль Ивановна (съ 1 сентября 1899 г.).
Гугеноты (Маргарита де-Валуа 3); Лакме (Лакме 7); Риголетто (Джильда -3); Ромео и Джульетта (Джульетта 3); Севильскій цирюльникъ (Розина 9); Юдиѳь (1-я одалиска 1). *Всего—въ 6 операхъ 26 разъ.*

9. Кристманъ, Эмилія Ивановна (съ 1 сентября 1899 г.).
Гугеноты (Урбанъ 3); Лакме (Маллика 7); Лю-

чія де Ламермуръ (Лючія — 3); Травіата (Віолетта Валери 6); Фаустъ (Маргарита — 5). *Всего—въ 5 операхъ—24 раза.*

10. Крутикова, Александра Павловна (съ 1 января 1872 г. по 1 мая 1876 г. и съ 1 сентября 1880 г.).

Дубровскій (Егоровна — 2); Іоаннъ Лейденскій (Фидесъ — 1); Опричникъ (боярыня Морозова — 1); Пиковая дама (графиня — 2); Трубадуръ (Азучена — 2). *Всего—въ 5 операхъ—8 разъ.*

11. Маклецкая, Анна Ильинична (съ 1 сентября 1899 г.).

Балъ-маскарадъ (Ульрика — 3); Бронзовый конь (Пеки — 1); Демонъ (добрый геній — 4); Лакме (мистриссъ Бентсонъ — 1); Трубадуръ (Азучена — 2); Фаустъ (Зибель — 4); Юдиѳь (2-я одалиска — 1). *Всего—въ 7 операхъ—16 разъ.*

12. Маркова, Александра Михайловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Гугеноты (Валентина — 1); Демонъ (Тамара — 5); Дубровскій (Маша — 1); Жизнь за Царя (Антонида 6); Лоэнгринъ (Эльза — 1); Пажы (Недда — 1); Русланъ и Людмила (Горислава — 2); Трубадуръ (Леонора — 4); Фаустъ (Маргарита — 6). *Всего въ 9 операхъ—27 разъ.*

13. Махарина, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1896 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 5); Карменъ (Карменъ 3); Опричникъ (Наталья — 1); Пиковая дама (Лиза — 1); Русланъ и Людмила (Горислава — 2). *Всего—въ 5 операхъ—12 разъ.*

14. Муравьева, Елена Николаевна (съ 1 сентября 1890 г.).

Іоаннъ Лейденскій (Берта — 2); Карменъ (Фраскита — 1); Лакме (Елена — 6); Маккавей (Веніамінъ — 4); Ночь передъ Рождествомъ (баба съ обыкновеннымъ носомъ — 3). *Всего въ 5 операхъ—16 разъ.*

15. Николаева, Лидія Алексѣевна (съ 1 сентября 1893 г.).

Дубровскій (Таня — 1); Карменъ (Фраскита 6); Риголетто (графиня Чепрано — 1); Рогнѣда (Мальфрида — 1); Ромео и Джульетта (Стефано — 1); Троянцы въ Карѳагенѣ (Асканіо — 3); Юдиѳь (одна изъ народа еврейскаго — 1, 1-я одалиска — 1). *Всего—въ 7 операхъ—15 разъ.*

16. Павленкова, Варвара Вадимовна (съ 1 сентября 1889 г.).

Гугеноты (придворная дама — 7); Демонъ (няня Тамары — 5); Евгеній Онѣгинъ (Ларина — 9); Забава Путятишна (мамка княжны Забавы 2); Лакме (мистриссъ Бентсонъ 6); Лючія де Ламермуръ (Алиса — 2); Маккавей (рабыня — 4); Ночь передъ Рождествомъ (баба съ фіолетовымъ носомъ 3); Опричникъ (Захарьевна — 1); Пиковая дама (Миловзоръ — 1); Риголетто (Джіованна — 3); Рогнѣда (Скульда 3); Ромео и Джульетта (Гертруда — 3); Русланъ и Людмила (Наина — 1). *Всего—въ 14 операхъ—53 раза.*

17. Салина, Надежда Васильевна (съ 1 января 1888 г.).

Бронзовый конь (Тао-Джинъ 10); Галька (Галька — 5); Демонъ (Тамара — 2); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 6); Карменъ (Микаэла — 2); Князь Игорь (Ярославна — 2); Лакме (Елена — 1); Лоэнгринъ (Эльза — 1); Маккавей (Ноэми — 3); Пажы (Недда — 1); Фаустъ (Маргарита — 1). *Всего—въ 11 операхъ—34 раза.*

18. Синицына, Серафима Андреевна (съ 1 мая 1896 г.).

Демонъ (добрый геній — 1); Евгеній Онѣгинъ (Ольга — 5); Жизнь за Царя (Ваня — 3); Забава Путятишна (Василиса Микулишна — 2); Князь Игорь (половецкая дѣвушка — 7); Маккавей (Іоаримъ — 4); Пиковая дама (Миловзоръ — 2); Риголетто (Маддалена — 3); Рогнѣда (Изяславъ — 2); Фаустъ (Зибель 4); Юдиѳь (2-я одалиска — 1). *Всего—въ 11 операхъ—34 раза.*

19. Соколовская, Юлія Леонидовна (съ 1 марта 1899 г.).

Балъ-маскарадъ (Амелія — 2); Гугеноты (Валентина 4); Малена (Марія — 1); Опричникъ (Наталья 1); Трубадуръ (Леонора — 3); Юдиѳь (Юдиѳь — 3). *Всего—въ 6 операхъ—14 разъ.*

20. Цыбущенко, Марія Григорьевна (съ 1 сентября 1894 г.).

Балъ-маскарадъ (Оскаръ — 3); Бронзовый конь (Стелла — 10); Галька (Софія — 5); Гугеноты (Маргарита де Валуа 4); Жизнь за Царя (Антонида — 2); Забава Путятишна (княжна Забава Путятишна — 2); Іоаннъ Лейденскій (Берта — 1); Карменъ (Микаэла — 4); Маккавей (Ноэми 1); Ночь передъ Рождествомъ (Оксана — 1); Русланъ и Людмила (Людмила — 4); Снѣгурочка (Снѣгурочка — 1); Троянцы въ Карѳагенѣ (Асканіо — 3); Фаустъ (Маргарита — 1). *Всего — въ 14 операхъ—42 раза.*

21. Шперлингъ, Александра Николаевна (съ 1 января 1899 г.).

Гугеноты (придворная дама — 5); Демонъ (няня Тамары — 3); Евгеній Онѣгинъ (Ларина — 2, Филипьевна 4); Князь Игорь (княгиня Ярославна — 7); Маккавей (рабыня — 4); Опричникъ (Захарьевна — 1); Пиковая дама (гувернантка — 3); Рогнѣда (мамушка Изяслава 3); Севильскій цирюльникъ (Берта 8); Снѣгурочка (бобылиха — 1); Фаустъ (Марта — 13); Юдиѳь (одна изъ народа еврейскаго 3). *Всего—въ 12 операхъ—57 разъ.*

22. Эйхенвальдъ, Маргарита Александровна (съ 1 сентября 1889 г.).

Гугеноты (Урбанъ — 4); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 1); Зигфридъ (голосъ лѣсной птички 1); Карменъ (Микаэла — 1); Пиковая дама (Прилѣпа — 2). *Всего—въ 5 операхъ—9 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1900 г.

Артисты:

1. Барцалъ, Антонъ Ивановичъ (онъ же и главный режиссеръ), съ 4 октября 1878 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Трике — 3); Зигфридъ (Мине — 1); Юдиѳь (Ахіоръ 1). *Всего—въ 3 операхъ—5 разъ.*

2. Борисоглѣбскій, Сергѣй Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Дубровскій (Троекуровъ — 1); Забава Путятишна (Добрыня Никитичъ — 1); Зигфридъ (Альберихъ — 1); Іоаннъ Лейденскій (графъ Оберталь — 3); Ночь передъ Рождествомъ (свѣтлѣйшій — 3); Пиковая дама (графъ Томскій 2); Риголетто (графъ Монтероне — 3); Ромео и Джульетта (Меркуціо 1). *Всего—въ 8 операхъ—15 разъ.*

3. Боткинъ, Михаилъ Владиміровичъ (съ 1 января 1898 г.).

Фаустъ (Валентинъ 2). *Всего — въ 1 опер. 2 раза.*

4. Быловъ, Михаилъ Николаевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

Балъ-маскарадъ (слуга Амеліи 3); Гугеноты (ночной стражъ 7); Дубровскій (Антонъ 2); Жизнь за Царя (гонецъ польскій 3); Іоаннъ Лейденскій (офицеръ 3); Лоэнгринъ (4-й дворянинъ 2); Маккавеи (левитъ 4); Риголетто (швейцаръ 3); Рогнеда (2-й охотникъ 4); Травіата (слуга Флоры 6); Троянцы въ Карѳагенѣ (призракъ Хореба 6). *Всего — въ 11 операхъ 42 раза.*

5. Власовъ, Степанъ Григорьевичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Гугеноты (графъ Сенъ Бри 6); Демонъ (князь Гудалъ 2); Жизнь за Царя (Сусанинъ 1); Зигфридъ (странникъ 1); Карменъ (Цунига 3); Князь Игорь (Владиміръ Ярославовичъ 2); Лакме (Пилаканта 2); Лоэнгринъ (глашатай 2); Мазепа (Кочубей 3); Маккавеи (Антіохъ Эпифанъ 4); Рогнѣда (Красное Солнышко 3); Ромео и Джульетта (Капулетто 3); Русланъ и Людмила (Русланъ 3); Севильскій цирюльникъ (донъ Базиліо 9); Фаустъ (Мефистофель 3). *Всего — въ 15 операхъ — 47 разъ.*

6. Волынскій, Сергѣй Трофимовичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

Гугеноты (графъ Неверъ 3); Евгеній Онѣгинъ (Онѣгинъ 1); Карменъ (Эскамильо 2); Травіата (Жоржъ Жермонъ 3). *Всего въ 4 операхъ 11 разъ.*

7. Гарденинъ, Семенъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Галька (крестьянинъ — 2); Дубровскій (Дефоржъ 2); Забава Путятишна (гусляръ 1); Карменъ (Данкайро 7); Князь Игорь (Овлуръ 7); Мазепа (Искра — 3); Маккавеи (Амри — 4); Ночь передъ Рождествомъ (чортъ — 3); Пацы (Беппе 1); Риголетто (Борса 1); Рогнѣда (книжой дуракъ 3); Севильскій цирюльникъ (графъ Альмавива 6). *Всего — въ 12 операхъ 40 разъ.*

8. Гончаровъ, Иванъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Бронзовый конь (Тешнъ-Сингъ — 4); Галька (Янушъ — 6), Демонъ (Демонъ — 6); Дубровскій (Троекуровъ 1); Евгеній Онѣгинъ (Онѣгинъ — 4); Карменъ (Эскамильо 3); Князь Игорь (Игорь Святославовичъ — 2); Мазепа (Мазепа — 1); Пацы (Тонио 2); Пиковая дама (князь Елецкій — 1); Ромео и Джульетта (Меркуціо — 2); Снѣгурочка (Мизгирь — 1); Травіата (Жоржъ Жермонъ — 1); Фаустъ (Валентинъ 4). *Всего въ 14 операхъ 37 разъ.*

9. Донской, Лаврентій Дмитріевичъ (съ 5 ноября 1883 г.).

Гугеноты (Рауль де-Нанжи 5); Евгеній Онѣгинъ (заѣзжало 1); Жизнь за Царя (Сабининъ 7); Лоэнгринъ (Лоэнгринъ 2); Мазепа (Андрей 2); Маккавеи (Элеазаръ 1); Ночь передъ Рождествомъ (кузнецъ Вакула 1); Рогнѣда (Рудльфъ 1); Ромео и Джульетта (Ромео 2); Снѣгурочка (царь Берендей 1); Троянцы въ Карѳагенѣ (Эней 4); Трубадуръ (Манрико — 3); Фаустъ (Фаустъ 4); Юдиѳь (Вагоа 1). *Всего въ 14 операхъ 38 разъ.*

10. Кедровъ, Николай Николаевичъ (съ 1 августа 1899 г.).

Фаустъ (Валентинъ 2). *Всего — въ 1 опер. 2 раза.*

Оставилъ службу 1 августа 1900 г.

11. Клементьевъ, Левъ Михайловичъ (съ 1 мая 1892 г.).

Балъ-маскарадъ (Ричардъ 3); Бронзовый конь (Янгъ — 6), Демонъ (князь Синодалъ 4); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій — 2), Карменъ (донъ Хозе 5), Князь Игорь (Владиміръ Игоревичъ 2); Лючія де-Ламермуръ (сиръ Эдгаръ Рансвудъ 2); Пиковая дама (Германъ 3); Риголетто (герцогъ 1); Рогнѣда (Рудольфъ 2); Снѣгурочка (бобылъ Бакула 1); Трубадуръ (Манрико — 3); Фаустъ (Фаустъ 2). *Всего — въ 13 операхъ — 36 разъ.*

12. Корсовъ, Готфридъ Готфриловичъ (съ 1 октября 1869 г.).

Гугеноты (графъ Неверъ 4); Лоэнгринъ (Фридрихъ фонъ-Тельрамундъ 2); Мазепа (Мазепа 2); Пиковая дама (графъ Томскій 1); Риголетто (Риголетто 1). *Всего — въ 5 операхъ — 10 разъ.*

13. Кошицъ, Павелъ Алексѣевичъ (съ 8 февраля 1893 г.).

Демонъ (князь Синодалъ 2); Зигфридъ (Зигфридъ — 1); Ночь передъ Рождествомъ (кузнецъ Вакула 2); Пацы (Канио 1); Русланъ и Людмила (финнъ 4); Троянцы въ Карѳагенѣ (Эней 2); Юдиѳь (Ахіоръ — 2). *Всего — въ 7 операхъ 14 разъ.*

14. Матчинскій, Иванъ Васильевичъ (съ 1 апрѣля 1885 г.).

Балъ-маскарадъ (Сильвано 3); Гугеноты (капуцинъ 7); Дубровскій (1-й приказный 1); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій 2); Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда — 5); Іоаннъ Лейденскій (анабаптистъ 3); Лакме (Курваръ 7); Рогнѣда (Друланъ — 3); Снѣгурочка (Масленица 1); Троянцы въ Карѳагенѣ (призракъ Пріама — 6); Фаустъ (Вагнеръ — 10). *Всего — въ 11 операхъ — 48 разъ.*

15. Миллеръ, Николай Павловичъ (съ 1 января 1899 г.).

Балъ-маскарадъ (Ренато — 3); Бронзовый конь (Тешнъ-Сингъ — 6); Забава Путятишна (Добрыня Никитичъ 1); Карменъ (Эскамильо 1); Пацы (Сильвіо 2); Риголетто (Риголетто 2); Севильскій цирюльникъ (Фигаро 9); Трубадуръ (графъ де-Луна — 7). *Всего — въ 8 операхъ 31 разъ.*

16. Никольскій, Василій Николаевичъ (съ 1 декабря 1899 г.).

Гугеноты (Буа-Розе 5); Лоэнгринъ (1-й дворянинъ 2); Юдиѳь (одинъ изъ еврейскаго народа 3). *Всего — въ 3 операхъ 10 разъ.*

17. Орловъ, Поликарпъ Давидовичъ (съ 1 января 1894 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Онѣгинъ — 2); Забава Путятишна (князь Кіевскій — 1); Карменъ (Эскамильо 1); Князь Игорь (Игорь Святославовичъ 1); Маккавеи (Іуда 4); Опричникъ (князь Вязьминскій 1); Русланъ и Людмила (Русланъ 1). Фаустъ (Валентинъ 2). *Всего — въ 8 операхъ 16 разъ.*

18. Парцановъ, Владиміръ Константиновичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Гугеноты (Ренъ 7); Дубровскій (1-й приказный

1); Евгеній Онѣгинъ (ротный — 11); Жизнь за Царя (гонецъ польскій 5, начальникъ польскаго отряда — 3); Іоаннъ Лейденскій (гражданинъ—3); Ламке (Домбенъ—7); Лоэнгринъ (3-й дворянинъ—2); Маккавей (левитъ — 4); Ночь передъ Рождествомъ (Пацюкъ — 3); Опричникъ (Митькова—2); Пацы (поселянинъ — 2); Пиковая дама (Нарумовъ—3); Риголетто (графъ Чепрало—3); Рогнѣда (ловчій — 3); Травіата (докторъ Гренвиль — 6); Троянцы въ Карѳагенѣ (троянскій воинъ 4); Трубадуръ (старый цыганъ — 7); Фаустъ (Вагнеръ 3); Юдиѳь (Асфанезъ 2). *Всего—въ 19 операхъ—81 разъ.*

19. Раздольскій, Павелъ Павловичъ (съ 1 сентября 1897 г.).
Галька (стольникъ — 3); Гугеноты (графъ Сенъ-Бри—1); Демонъ (князь Гудалъ—5); Дубровскій (князь Верейскій—2); Евгеній Онѣгинъ (князь Гремминъ—2); Забава Путятишна (Ставръ Годиновичъ—1); Мазепа (Орликъ—1); Маккавеи (Воазъ 4); Ночь передъ Рождествомъ (голова—3); Риголетто (Спарафучиль—2); Рогнѣда (Добрыня Никитичъ—3); Юдиѳь (Эліакимъ — 3). *Всего—въ 12 операхъ—30 разъ.*

20. Рыбаковъ, Даніилъ Николаевичъ (съ 15 марта 1900 г.).
Жизнь за Царя (Сабининъ—1). *Всего—въ 1 оперѣ—1 разъ.*

21. Свириденко, Николай Петровичъ (съ 1 сентября 1899 г.).
Пиковая дама (князь Елецкій — 2); Фаустъ (Валентинъ 2). *Всего—въ 2 операхъ—4 раза.*

Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

22. Собиновъ, Леонидъ Виталіевичъ (съ 1 сентября 1897 г.).
Бронзовый конь (Янгъ — 4); Галька (Іонтекъ 4); Демонъ (князь Синодалъ — 2); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій — 4); Забава Путятишна (Соловей Будиміровичъ—1); Князь Игорь (Владиміръ Игоревичъ — 5); Лакме (Жеральдъ—7); Мазепа (Андрей—1); Риголетто (герцогъ 2); Травіата (Альфредъ Жермонъ—4); Фаустъ (Фаустъ—7); Юдиѳь (Багоа—2). *Всего—въ 12 операхъ—43 раза.*

23. Соколовъ, Илья Яковлевичъ (съ 1 сентября 1900 г.).
Лакме (Фредерикъ — 1). *Всего — въ 1 оперѣ 1 разъ.*

24. Стрижевскій, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).
Балъ-маскарадъ (Самуилъ—3); Галька (Дзембa 5); Гугеноты (Мореверъ—7); Дубровскій (исправникъ — 2); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій—10); Забава Путятишна (Бакланъ—1); Карменъ (Моралесъ—7); Лакме (Фредерикъ—6); Маккавеи (Горгій — 4); Пиковая дама (Златогоръ — 3); Риголетто (Марулло 3); Рогнѣда (верховный жрецъ Перуна -3); Ромео и Джульетта (Грегоріо—3); Севильскій цирюльникъ (Фіорелло—9); Снѣгурочка (2-й бирючъ — 1); Травіата (маркизъ д'Обиньи—6); Троянцы въ Карѳагенѣ (троянскій воинъ—4); Трубадуръ (Ферранцо— 7). *Всего—въ 18 операхъ—84 раза.*

25. Трезвинскій, Степанъ Евтропіевичъ (съ 1 сентября 1889 г.).
Гугеноты (Марсель — 7); Дубровскій (Андрей Дубровскій — 1); Евгеній Онѣгинъ (князь Гремминъ—4); Жизнь за Царя (Иванъ Сусанинъ—3); Забава Путятишна (Илья Ивановичъ (Муромецъ) — 1); Зигфридъ (голосъ Фафнера — 1); Іоаннъ Лейденскій (Захарій — 3); Князь Игорь (Кончакъ — 5); Лоэнгринъ (Генрихъ Птицеловъ—2); Маккавеи (Іоакимъ—4); Ночь передъ Рождествомъ (Чубъ — 2); Опричникъ (князь Жемчужный — 2); Ромео и Джульетта (отецъ Лоренцо—3); Русланъ и Людмила (Фарлафъ — 3); Снѣгурочка (Берендя — 1); Троянцы въ Карѳагенѣ (Нарбалъ—6); Юдиѳь (Хармій 3). *Всего — въ 17 операхъ — 50 разъ.*

26. Тютюнникъ, Василій Саввичъ (съ 1 мая 1886 г.).
Балъ-маскарадъ (Томъ — 3); Бронзовый конь (Чин-Као—10); Гугеноты (капуцинъ—7); Демонъ (князь Гудалъ — 1); Дубровскій (засѣдатель—2); Евгеній Онѣгинъ (ротный — 1); Забава Путятишна (Туруханъ — 1); Іоаннъ Лейденскій (Матисенъ — 3); Князь Игорь (Скула — 7); Мазепа (Орликъ—2); Маккавеи (Симей—4); Ночь передъ Рождествомъ (Панасъ — 3); Риголетто (Спарафучиль—1); Русланъ и Людмила (Фарлафъ—1); Севильскій цирюльникъ (Бартоло—9); Юдиѳь (Асфанезъ 1). *Всего—въ 16 операхъ—56 разъ.*

27. Успенскій, Александръ Михайловичъ (съ 1 января 1890 г.).
Бронзовый конь (Янко—10); Гугеноты (Таванъ—7); Дубровскій (Шабашкинъ 2); Евгеній Онѣгинъ (Грике — 9); Забава Путятишна (Тараканъ — 1); Іоаннъ Лейденскій (Іона — 3); Карменъ (Ременда до — 7); Князь Игорь (Бронка — 7); Ламке (Хаджи -7); Лючія де Ламермуръ (лордъ Артуръ Букловъ — 2); Мазепа (пьяный казакъ—3); Маккавеи (левитъ — 4); Ночь передъ Рождествомъ (Осипъ Никифоровичъ - 3); Пацы (Бенне — 1); Пиковая дама (Чекалинскій—3); Рогнѣда (Игорь — 2); Ромео и Джульетта (Тебальдо — 3); Снѣгурочка (1-й бирючъ—1); Травіата (графъ Гастонъ Леторьеръ—1); Троянцы въ Карѳагенѣ (Ипасъ—6). *Всего—въ 20 операхъ - 82 раза.*

28. Хлюстинъ, Гордѣй Давидовичъ (съ 1 января 1900 г.).
Галька (Іонтекъ—1); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—4); Маккавеи (левитъ 4); Рогнѣда (Игорь—1); Русланъ и Людмила (баянъ — 4); Травіата (Альфредъ Жермонъ—1); Троянцы въ Карѳагенѣ (Хиласъ—6). *Всего—въ 7 операхъ—21 разъ.*

29. Хохловъ, Павелъ Акинфіевичъ (съ 1 октября 1880 г.).
Демонъ (Демонъ—1); Евгеній Онѣгинъ (Онѣгинъ—5); Лючія де Ламермуръ (лордъ Генрихъ Астонъ—2); Фаустъ (Валентинъ—1). *Всего—въ 4 операхъ—9 разъ.*

Оставилъ службу 1 мая 1900 г.

30. Цвѣтковъ, Василій Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Галька (стольникъ 2); Гугеноты (Мерю—7); Демонъ (старый слуга князя Синодала 6); Дубровскій (Архипъ 2); Евгеній Онѣгинъ (князь Гремминъ — 3); Карменъ (Цунига — 4); Князь Игорь (Кончакъ — 2); Лючія де Ламермуръ (Раймондъ Бидбентъ—3); Ночь передъ Рождествомъ (Чубъ—1); Пиковая дама (Суринъ -3); Ромео и Джульетта (герцогъ Веронскій—3); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ — 4); Снѣгурочка (Дѣдъ-Морозъ — 1); Травіата (баронъ Дюфоль—6); Троянцы въ Карѳагенѣ (Пантей—6); Юдиѳь (Озія — 3). *Всего—въ 16 операхъ—56 разъ.*

31. Чернорукъ, Георгій Семеновичъ (съ 1 сентября 1899 г.).
Демонъ (старый слуга князя Синодала 2); Евге-

ній Онѣгинъ (князь Громинъ - 3). *Всего — въ 2 операхъ 5 разъ.*

32. Шаляпинъ, Федоръ Ивановичъ (съ 22 сентября 1899 г.).
Дубровскій (Андрей Дубровскій 1); Жизнь за Царя (Сусанинъ 5); Князь Игорь (Владиміръ (Святославовичъ 5); Ламмо (Индаканта 5); Опричникъ (князь Вязьминскій 1); Рогнѣда (старикъ-странникъ 3); Фаустъ (Мефистофель—10); Юдиѳь (Олофернъ 3). *Всего — въ 8 операхъ—93 раза.*

Хористки:

1. Андреева, Марія Петровна (съ 1 октября 1885 г.).

2. Арсеньева, Евгенія Ѳедоровна (съ 26 сентября 1882 г.).
Лоэнгринъ (2-й пажъ—2). *Всего—въ 1 оперѣ 2 раза.*

3. Балкашина, Викторія Михайловна (съ 2 октября 1891 г.).
Переведена въ драматическую труппу 1 ноября 1899 г.

4. Банкъ, Екатерина Петровна (съ 26 сентября 1892 г.).

5. Блажеевичъ, Елена Яковлевна (съ 26 сентября 1882 г.).

6. Блумъ, Софія Ивановна (съ 1 сентября 1899 г.).

7. Бояринова, Ѳедосья Егоровна (съ 26 сентября 1882 г.).

8. Виноградова, Ольга Петровна (съ 30 августа 1889 г.).

9. Владимірова 1-я, Марія Семеновна (съ 26 сентября 1882 г.).

10. Владимірова 2-я, Марія Алексѣевна (съ 1 сентября 1898 г.).

11. Воробьева, Надежда Георгіевна (съ 1 января 1889 г.).

12. Генкель, Вѣра Адольфовна (съ 1 сентября 1899 г.).

13. Данильченко 1-я, Марія Петровна (съ 26 сентября 1882 г.).
Гугеноты (придворная дама—2); Дубровскій (2-я дама 2). *Всего—въ 2 операхъ—4 раза.*

14. Данильченко 2-я, Анна Саввишна (съ 1 сентября 1886 г.).

15. Денисевичъ, Анна Михайловна (съ 1 сентября 1897 г.).
Бронзовый конь (Ло-Мангли 10); Дубровскій (1-я дама 2); Лоэнгринъ (1-й пажъ - 2); Маккавеи (рабыня 1); Пиковая дама (горничная Маша—3); Риголетто (пажъ 3); Снѣгурочка (царскій отрокъ 1); Травіата (Аннина 6); Троянцы въ Карѳагенѣ (пріамовъ Кассандры—6). *Всего — въ 9 операхъ 37 разъ.*

16. Дицъ, Глафира Александровна (съ 1 сентября 1883 г.).

17. Загребина, Александра Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

18. Збруева, Елизавета Ивановна (съ 30 августа 1892 г.).
Лоэнгринъ (3-й пажъ—2). *Всего—въ 1 оперѣ—2 раза.*

19. Золотарева, Анна Андреевна (съ 8 сентября 1869 г.).

20. Иванова, Зинаида Владиміровна (съ 26 сентября 1882 г.).

21. Ильина, Марина Николаевна (съ 20 августа 1900 г.).

22. Киршнеръ, Марія Викентіевна (съ 26 сентября 1882 г.).

23. Киселева, Наталья Петровна (съ 24 сентября 1891 г.).

24. Клейникова, Анастасія Павловна (съ 26 сентября 1882 г.).

25. Козлова, Елизавета Ѳедоровна (съ 26 сентября 1882 г.).

26. Коровина, Лидія Николаевна (съ 30 августа 1891 г.).

27. Краснова, Анна Ильинишна (съ 23 ноября 1889 г.).

28. Кудревичъ 1-я, Александра Ивановна (съ 1 сентября 1883 г.).

29. Кудревичъ 2-я, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1883 г.).

30. Кудревичъ 3-я, Анастасія Ивановна (съ 1 января 1888 г.).

31. Лажечникова, Лидія Васильевна (съ 1 января 1888 г.).

32. Лебедева, Матрена Ивановна (съ 1 сентября 1898 г.).

33. Маркель, Анна Ѳедоровна (съ 20 сентября 1886 г.).

34. Минина, Александра Александровна (съ 1 сентября 1886 г.).

35. Мясина, Евгенія Николаевна (съ 1 сентября 1886 г.).

36. Найденкова, Анна Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

37. Новицкая, Евгенія Григорьевна (съ 26 сентября 1882 г.).

38. Олейниченко 1-я, Анастасія Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

39. Олейниченко 2-я, Лидія (съ 1 сентября 1898 г.).

40. Палице, Марія Іосифовна (съ 1 сентября 1884 г.).
Оставила службу 1 декабря 1899 г.

41. Пасвикъ, Екатерина Александровна (съ 26 сентября 1882 г.).

42. Пашъ, Ольга Леопольдовна (съ 20 сентября 1899 г.).

43. Пекарская, Елисавета (съ 26 сентября 1882 г.).

44. Печникова, Софія Николаевна (съ 1 октября 1888 г.).

45. Потапова, Александра Ивановна (съ 17 декабря 1892 г.).
Ловягринъ (4-й пажъ — 2). *Всего—въ 1 оперѣ—2 раза.*

46. Прокофьева, Анна Ильинична (съ 1 сентября 1886 г.).

47. Радванская, Александра Александровна (съ 7 декабря 1878 г.).

48. Рисъ, Рухля (съ 1 сентября 1883 г.).

49. Розанова, Зинаида Александровна (съ 26 сентября 1882 г.).

50. Романовская 1-я, Марія Адамовна (съ 26 сентября 1882 г.).

51. Романовская 2-я, Александра Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

52. Сергѣева, Доминика Васильевна (съ 30 августа 1890 г.).

53. Смирнова, Марія Алексѣевна (съ 1 сентября 1898 г.).

54. Удалова, Марія Никандровна (съ 30 августа 1890 г.).
Оставила службу 1 октября 1899 г.

55. Фонъ-Фрейманъ, Надежда Карловна (съ 30 августа 1892 г.).

56. Химиченко, Прасковья Васильевна (съ 26 сентября 1882 г.).

57. Чернова, Прасковья Петровна (съ 28 декабря 1877 г.).

58. Шаеровичъ, Станислава Леоновна (съ 1 мая 1889 г.).

59. Якобсонъ, Александра Александровна (съ 1 октября 1888 г.).

60. Яницкая, Евдокія Ивановна (съ 1 сентября 1898 г.).

61. Ѳедорова, Софія Ѳедоровна (съ 1 марта 1894 г.).

62. Ѳедоровская, Ѳелосья Васильевна (съ 1 сентября 1894 г.).

63. Ѳедотова, Анна Ивановна (съ 19 іюня 1878 г.).

Хористы:

1. Алексѣевъ, Алексѣй Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

2. Барсукъ-Самборскій, Константинъ Леонтьевичъ (съ 1 октября 1888 г.).

3. Блиновъ, Тимоѳей Кузьмичъ (съ 1 февраля 1888 г.).

4. Боровинъ, Андрей Марковичъ (съ 20 августа 1900 г.).

5. Буяновъ, Ѳедоръ Петровичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

6. Волковъ, Дмитрій Ивановичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

7. Гавриловъ, Иванъ Марковичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

8. Гаращенко, Наумъ (съ 1 августа 1900 г.).

9. Голубевъ, Иванъ Михайловичъ (съ 1 августа 1861 г.).

10. Голуновъ, Дмитрій Васильевичъ (съ 1 мая 1887 г.).
Гугеноты (Буа-Розе — 2); Забава Путятишна (Самвало — 1). *Всего—въ 2 операхъ—3 раза.*

11. Грабастовъ, Александръ Ивановичъ (съ 1 января 1895 г.).
Маккавеи (греческій вредъ 4). *Всего — въ 1 оперѣ—4 раза.*

12. Давыдовъ, Алексѣй Леонтьевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

13. Добровольскій, Павелъ Викентіевичъ (съ 26 сентября 1891 г.).
Лоэнгринъ (2-и дворянинъ—1). *Всего—въ 1 оперѣ - 1 разъ.*

14. Долинскій, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1884 г.).

15. Донской, Иванъ Лаврентіевичъ (съ 1 декабря 1889 г.).

16. Дудниченко, Иванъ Дмитріевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

17. Ждановъ, Георгій Михайловичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

18. Жмелевъ, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

19. Зайцевъ, Петръ Степановичъ (съ 1 августа 1900 г.).

20. Захаровъ, Георгій Прокофьевичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

21. Зильберманъ, Авраамъ (съ 15 ноября 1884 г.).

22. Ивановъ, Михаилъ Степановичъ (съ 1 августа 1900 г.).

23. Каменскій, Павелъ Ивановичъ (съ 23 января 1879 г.).

24. Ковалевскій, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 августа 1900 г.).

25. Козьминъ, Ефимъ Ефимовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

26. Красинскій, Михаилъ Николаевичъ (съ 22 ноября 1874 г.).
Оставилъ службу 17 ноября 1899 г.

27. Крыжановскій, Петръ Ѳедоровичъ съ 26 сентября 1882 г.).

28. Лазаревъ, Георгій Романовичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

29. Лисидовъ, Иванъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).
Забава Путятишна (запѣвало 1). *Всего — въ 1 оперѣ—1 разъ.*

30. Лебедевъ, Константинъ Матвѣевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

31. Мамаевъ, Василій Васильевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

32. Мамонтовъ, Николай Ѳедоровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).
Гугеноты (Торе 7); Маккавеи (греческій вредъ—4). *Всего—въ 2 операхъ—11 разъ.*

33. Марковъ, Александръ Петровичъ (съ 1 августа 1900 г.).

34. Могилевскій, Ааронъ (съ 26 сентября 1882 г.).

35. Морозовъ, Парфентій Герасимовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

36. Николаевъ 1-й, Алексѣй Николаевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

37. Николаевъ 2-й, Иванъ Николаевичъ (съ 1 августа 1900 г.).

38. Олейниченко, Пантелеймонъ Ивановичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

39. Ольшанскій, Сергѣй Филипповичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

40. Пестляковъ, Каспаръ Іосифовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

41. Петровъ, Петръ Герасимовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

42. Подобѣдовъ, Ѳедоръ Аѳанасьевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

43. Покровскій, Матвѣй Васильевичъ (съ 16 января 1892 г.).

44. Пѣтунинъ, Евграфъ Евгеньевичъ (съ 1 августа 1900 г.).

45. Савицкій, Андрей Ильичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

46. Саламатинъ, Василій Гавриловичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

47. Свердляковскій, Шая (съ 26 сентября 1882 г.).

48. Селингъ, Ѳедоръ (съ 26 сентября 1882 г.).

49. Скуратовскій, Іосифъ Іосифовичъ (съ 1 января 1888 г.).

50. Смирновъ 1-й, Иванъ Александровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

51. Смирновъ 2-й, Сергѣй Григорьевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

52. Страховъ, Михаилъ Николаевичъ (съ 1 октября 1888 г.).

53. Суринъ, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 мая 1889 г.).

54. Тилесъ, Григорій Ефимовичъ (съ 18 октября 1882 г.).

55. Толкачевъ, Хрисанфъ Венедиктовичъ (съ 17 ноября 1899 г.).

Троянцы въ Карѳагенѣ (призракъ Гектора — 6). *Всего—въ 1 оперѣ—6 разъ.*

56. Толчановъ, Моисей Веніаминовичъ (съ 2 сентября 1885 г.).

Балъ-маскарадъ (судья — 3); Галька (2-й гость стольника—5); Гугеноты (горожанинъ — 2, Коссе — 5); Демонъ (гонецъ — 7); Дубровскій (Гришка—2); Евгеній Онѣгинъ (запѣвало — 11); Забава Путятишна (Бермята Васильевичъ—1); Іоаннъ Лейденскій (солдатъ — 3); Лакме (китайскій торговецъ — 7); Ловягринъ (2-й дворянинъ—1); Лючія де Ламермуръ (Норманъ — 2); Маккавеи (греческій жрецъ — 4); Пиковая дама (Чаплинскій — 3); Риголетто (Борса—2); Рогнѣда (1-й охотникъ — 3); Ромео и Джульетта (Парисъ — 3); Севильскій цирюльникъ (офицеръ — 9); Снѣгурочка (лѣшій — 1); Травіата (графъ Гастонъ де Леторьеръ—5); Трубадуръ (Рюнцъ — 7); Юдиѳь (одинъ изъ народа еврейскаго — 3). *Всего—въ 21 оперѣ—89 разъ.*

57. Фаворскій, Александръ Зосимовичъ (съ 20 августа 1900 г.).

58. Фрейдкинъ, Авраамъ (съ 5 ноября 1873 г.).

59. Хлѣбодаровъ, Александръ Михайловичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

60. Цибульцъ, Карлъ Игнатьевичъ съ 26 сентября 1882 г.).

61. Черепейниковъ, Никита Савельевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

Травіата (слуга Віолетты—1). *Всего—въ 1 оперѣ 1 разъ.*

62. Чубинскій, Михаилъ Целестиновичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

63. Шаламовъ, Александръ Ефимовичъ (съ 1 января 1884 г.).

Галька (1-й гость стольника — 5); Гугеноты (капуцинъ — 7); Дубровскій (2-й приказный — 2); Жизнь за Царя (запѣвало — 8); Іоаннъ Лейденскій (офицеръ — 3); Пажды (поселянинъ—2); Пиковая дама (распорядитель—3); Ромео и Джульетта (Бенволіо — 3); Травіата (слуга Віолетты—5). *Всего — въ 9 операхъ—38 разъ.*

64. Шейнъ, Георгій Павловичъ (съ 1 августа 1900 г.).

65. Шифъ, Берка-Лейба Шліомовичъ 26 сентября 1882 г.).

66. Юницкій, Петръ Яковлевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

67. Якимовъ, Владиміръ Якимовичъ (съ 26 сентября 1891 г.).

68. Яковлевъ, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

69. Ярославовъ, Павелъ Николаевичъ (съ 26 сентября 1892 г.).

70. Ѳоминъ, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

Балетная труппа.

Балетмейстеръ.

Хлюстинъ, Иванъ Николаевичъ (съ 6 августа 1878 г.).

Режиссеръ.

Гельцеръ, Василій Ѳедоровичъ (съ 11 апрѣля 1856 г.).

Помощникъ режиссера:

Де-Лазари, Иванъ Константиновичъ (съ 1 августа 1900 г.).

Артистки:

1. Афанасьева, Вѣра Михайловна (съ 1 сентября 1895 г.).

Въ 10 балетахъ—69; въ 10 операхъ—23. *Всего—92 раза.* Въ томъ числѣ: Спящая красавица (баронесса—4); Фея куколъ (служанка — 5).

2. Ахмакова, Анна Александровна (съ 1 августа 1885 г.).

Въ 1 балетѣ — 4; въ 5 операхъ — 16. *Всего — 20 разъ.*

3. Бакина 1-я, Елизавета Всеволодовна (съ 17 октября 1880 г.).

Въ 11 балетахъ—67; въ 9 операхъ—34. *Всего—101 разъ.*

4. Бакина 2-я, Юлія Всеволодовна (съ 1 сентября 1886 г.).

Въ 11 балетахъ—56; въ 6 операхъ—28. *Всего—84 раза.*

5. Бармина, Елена Андреевна (съ 1 сентября 1888 г.).

Въ 8 балетахъ—52; въ 3 операхъ—15. *Всего 67 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (повелительница нереидъ—1); Спящая красавица (фея Кандидъ—19, графиня 18).

6. Берсеньева, Любовь Ивановна (съ 1 сентября 1891 г.).

Въ 10 балетахъ 63; въ 13 операхъ 33; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—97 разъ.*

7. Борисова, Марія Александровна (съ 1 августа 1885 г.).

Въ 8 балетахъ—48; въ 5 операхъ—12; въ 1 драмѣ — 2; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 62 раза.*

8. Боткина, Варвара Ивановна (съ 1 сентября 1895 г.).

Въ 6 балетахъ 24; въ 4 операхъ—10; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—35 разъ.*

9. Бояринова, Александра Егоровна (съ 17 марта 1881 г.).

Въ 1 балетѣ 4; въ 3 операхъ — 8; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—13 разъ.*

10. Брыкина, Екатерина Константиновна (съ 9 октября 1879 г.).

Оставила службу 9 октября 1899 г.

11. Бурина, Клавдія (съ 1 сентября 1899 г.).

Въ 11 балетахъ 60; въ 8 операхъ 23. *Всего — 83 раза.*

12. Бюхнеръ, Евгенія Фердинандовна (съ 1 сентября 1888 г.).

Въ 11 балетахъ 57; въ 12 операхъ 47. *Всего—104 раза.*

13. Васильева, Александра Николаевна (съ 1 сентября 1895 г.).

Въ 12 балетахъ 66; въ 14 операхъ—64; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—131 разъ.*

14. Васильчикова, Ольга Сергѣевна (съ 1 сентября 1888 г.).

Въ 8 балетахъ 50; въ 13 операхъ 39; въ 1 драмѣ — 3; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 93 раза.*

15. Востокова, Лидія Михайловна (съ 1 сентября 1886 г.).

Въ 8 балетахъ 54; въ 7 операхъ - 30; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—85 разъ.* Въ томъ числѣ: Нанда и рыбакъ (Джіанина 5); Привалъ кавалеріи (Марія—3); Спящая красавица (герцогиня—19, фея Крошка - 4); Фея куколъ (Франциженка 4).

16. Гаврилова (Воскресенская), Евдокія Помпеевна (съ 23 августа 1884 г.).

Въ 1 балетѣ—1; въ 6 операхъ—19; въ 1 драмѣ—2. *Всего—22 раза.*

17. Галатъ, Надежда Петровна (съ 1 сентября 1894 г.).

Въ 13 балетахъ 73; въ 15 операхъ 80; въ 1 дивертиссементѣ - 1. *Всего - 154 раза.*

18. Гейтенъ, Серафима Николаевна (съ 1 сентября 1890 г.).

Въ 12 балетахъ - 76; въ 7 операхъ 22; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—99 разъ.*

19. Гельцеръ, Екатерина Васильевна (съ 1 сентября 1894 г.).

Въ 8 балетахъ 52. *Всего—52 раза.* Въ томъ числѣ: Волшебный башмачекъ (фея 3); Звѣзды (Клаймонда 7); Нанда и рыбакъ (Ундина (Нанда — 6); Привалъ кавалеріи (Тереза 7); Раймонда (Раймонда 4); Спящая красавица (королевна Аврора 5).

20. Голубина, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1899 г.).

Въ 12 балетахъ 69; въ 13 операхъ - 32; въ 1 дивертиссементѣ - 1. *Всего—102 раза.*

21. Горская (Струкова), Марія Александровна (съ 1 сентября 1891 г.).

Въ 2 балетахъ—3; въ 5 операхъ—12. *Всего — 15 разъ.*

22. Граціенко, Софья Ивановна (съ 7 апрѣля 1880 г.).

Въ 7 балетахъ—33; въ 4 операхъ 13. *Всего—46 разъ.* Въ томъ числѣ: Спящая красавица (маркиза 6).

Оставила службу 7 апрѣля 1900 г.

23. Грачевская 1-я, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1886 г.).

Въ 7 балетахъ — 48. *Всего — 48 разъ.* Въ томъ числѣ: Звѣзды (Полярная звѣзда - 5); Конекъ-горбунокъ (одна изъ женъ хана 3); Нанда и рыбакъ (повелительница нандъ — 6); Раймонда (Клемансъ 10); Спящая красавица (фея Сирени—19).

24. Грачевская 2-я, Екатерина Ивановна (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ 13 балетахъ—79; въ 11 операхъ—45; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—125 разъ.*

25. Гулина, Марія Федоровна (съ 1 сентября 1886 г.).

Въ 6 балетахъ — 23; въ 17 операхъ - 47; въ 2 драмахъ—4; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—75 разъ.*

26. Денисова, Вѣра Дмитріевна (съ 1 сентября 1898 г.).

Въ 11 балетахъ 61; въ 2 операхъ- 9; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—71 разъ.*

27. Джури, Адель (съ 1 января 1894 г.).

Въ 8 балетахъ — 37; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего - 38 разъ.* Въ томъ числѣ: Звѣзды (Утренняя звѣзда (Венера—6); Корсаръ (Медора 3); Раймонда (Раймонда—5); Спящая красавица (королевна Аврора 10); Танцовщики по неволѣ (Жульетта — 1); Тщетная предосторожность (Лиза—3); Фея куколъ (фея куколъ—5).

28. Дмитріева (Федорова), Пелагея Васильевна (съ 29 сентября 1879 г.).

Оставила службу 17 октября 1899 г.

29. **Домашева**, Анна Петровна (съ 1 сентября 1898 г.).
Въ 1 балетѣ -1. *Всего—1 разъ.*
Переведена въ драматическую труппу 1 октября 1899 г.

30. **Другашева**, Марія Алексѣевна (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 10 балетахъ 64; въ 2 операхъ - 5; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—70 разъ.*

31. **Дьякъ**, Марія Павловна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 9 балетахъ - 49; въ 3 операхъ—7. *Всего—56 разъ.* Въ томъ числѣ: Звѣзды (Маргарита — 3, Сатурнъ—6); Фея куколъ (испанка—3).

32. **Елисѣева**, Надежда Григорьевна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 2 балетахъ 6; въ 6 операхъ - 25. *Всего—31 разъ.*

33. **Ермолова**, Елизавета Ивановна (съ 9 января 1882 г.).
Въ 7 балетахъ - 39; въ 11 операхъ 43. *Всего—82 раза.* Въ томъ числѣ: Раймонда (Бѣлая дама—1); Спящая красавица (маркиза—19); Фея куколъ (японка—1).

34. **Иванова 1-я**, Елена Павловна (съ 8 февраля 1880 г.).
Въ 4 операхъ -16. *Всего—16 разъ.*
Оставила службу 8 февраля 1900 г.

35. **Иванова 2-я**, Марія Федоровна (съ 25 мая 1881 г.).
Въ 6 балетахъ - 26; въ 2 операхъ 6; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—33 раза.*

36. **Иванова 3-я**, Александра Ивановна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 13 балетахъ 63; въ 7 операхъ -- 28. *Всего—91 разъ.*

37. **Иванова 4-я**, Наталья Евдокимовна (съ 1 сентября 1897 г.).
Въ 6 балетахъ—23; въ 3 операхъ—5. *Всего — 28 разъ.*

38. **Ильина**, Вѣра Константиновна (съ 1 сентября 1897 г.).
Въ 11 балетахъ 64; въ 14 операхъ—49; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 114 разъ.* Въ томъ числѣ: Звѣзды (Аврора -6); Фея куколъ (жена русскаго купца—2).

39. **Какорина**, Екатерина Сергѣевна (съ 22 ноября 1880 г.).
Въ 4 операхъ—15. *Всего—15 разъ.*

40. **Калишевская**, Александра Федоровна (съ 1 ноября 1880 г.).
Въ 3 балетахъ—11; въ 1 оперѣ - 1. *Всего — 12 разъ.*

41. **Кленникова**, Анастасія Викторовна (съ 1 сентября 1898 г.).
Въ 4 балетахъ - 14; въ 2 операхъ — 7. *Всего—21 разъ.*

42. **Копьева**, Евдокія Петровна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 10 балетахъ 43; въ 5 операхъ—27; въ 1 драмѣ - 3. *Всего — 73 раза.*

43. **Кочетовская 1-я**, Ольга Владиміровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 11 балетахъ—51; въ 11 операхъ 20; въ 2 драмахъ 2; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 74 раза.*

44. **Кочетовская 2-я**, Екатерина Владиміровна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 8 балетахъ—46; въ 15 операхъ—44; въ 1 драмѣ 3; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 94 раза.*

45. **Красовская**, Евгенія Владиміровна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 5 балетахъ—22; въ 4 операхъ—15; въ 1 драмѣ — 3. *Всего -40 разъ.* Въ томъ числѣ: Звѣзды (комета — 1); Раймонда (графиня Сибилла — 6); Спящая красавица (королева — 2); Фея куколъ (русская—3).

46. **Крылова 1-я**, Александра Ивановна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 11 балетахъ — 59; въ 8 операхъ — 35; въ 1 дивертиссементѣ - 1. *Всего—95 разъ.*

47. **Крылова 2-я**, Лидія Ивановна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 8 балетахъ—49; въ 7 операхъ — 25; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего- 75 разъ.* Въ томъ числѣ: Звѣзды (Маргарита — 4); Спящая красавица (баронесса—18).

48. **Крылова 3-я**, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 12 балетахъ—77; въ 7 операхъ - 29; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—107 разъ.*

49. **Кувакина**, Евгенія Семеновна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 8 балетахъ — 52; въ 11 операхъ — 25; въ 1 вертиссементѣ—1. *Всего — 78 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (жена русскаго купца — 3); Корсаръ (негритянка—4); Фея куколъ (жена русскаго купца—3).

50. **Кудрявцева**, Анна Николаевна (съ 24 января 1881 г.).
Въ 7 операхъ - 36; въ 1 драмѣ — 1. *Всего — 37 разъ.*

51. **Куршинская**, Александра Васильевна (съ 1 сентября 1897 г.).
Въ 13 балетахъ -78; въ 11 операхъ—49; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—128 разъ.*

52. **Лебедева**, Клавдія Петровна (съ 1 сентября 1898 г.).
Въ 11 балетахъ—46; въ 1 оперѣ — 4; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—51 разъ.*

53. **Левенсонъ**, Евгенія Сергѣевна (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 1 балетѣ -8. *Всего—8 разъ.*

54. Лѣсновская, Ирада Ивановна (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 8 балетахъ — 28; въ 5 операхъ — 18. *Всего — 46 разъ.*
Оставила службу 1 декабря 1899 г.

55. Максимова, Евдокія Васильевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 8 балетахъ—37; въ 12 операхъ—23; въ 1 драмѣ—2; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—63 разъ.*

56. Мендесъ 1-я, Анжелика (съ 1 октября 1896 г.).
Въ 10 балетахъ — 58; въ 1 оперѣ — 3. *Всего — 61 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебныя грезы (мятель 3); Звѣзды (двойная звѣзда 7); Парижскій рынокъ (Маріанна 4); Спящая красавица (фея Крошка 15); Фея куколъ (барабанщица 3).

57. Мендесъ 2-я, Джульетта (съ 1 октября 1896 г.).
Въ 12 балетахъ—75; въ 2 операхъ—10. *Всего—85 разъ.* Въ томъ числѣ: Звѣзды (двойная звѣзда—7); Спящая красавица (фея Віолантъ—19); Фея куколъ (бебе—5).

58. Милютина, Александра Дмитріевна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 9 балетахъ—54; въ 13 операхъ—45; въ 1 драмѣ—2; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—102 раза.*

59. Михайлова 1-я, Любовь Матвѣевна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 7 балетахъ — 32; въ 5 операхъ—13; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—46 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный башмачекъ (Лаура—6); Спящая красавица (герцогиня—12).

60. Михайлова 2-я, Елизавета Александровна (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 10 балетахъ—50; въ 11 операхъ—37. *Всего—87 разъ.*

61. Молчанова, Любовь Михайловна (съ 1 сентября 1897 г.).
Въ 13 балетахъ—78; въ 10 операхъ—37; въ 1 драмѣ—1. *Всего—116 разъ.*

62. Морозова, Екатерина Михайловна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 12 балетахъ — 53; въ 9 операхъ—27. *Всего—80 разъ.*

63. Мятижевская, Евгенія Ивановна (съ 1 ноября 1888 г.).
Въ 9 балетахъ—41; въ 11 операхъ—25; въ 1 драмѣ—1; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—68 разъ.* Въ томъ числѣ: Фея куколъ (леди Пауменгеръ—5).

64. Нарышкина, Александра Никаноровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 5 балетахъ—27; въ 1 оперѣ — 1. *Всего — 28 разъ.*

65. Некрасова, Анна Владиміровна (съ 1 сентября 1898 г.).
Въ 13 балетахъ—80; въ 10 операхъ—54; въ 1 драмѣ—1; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—136 разъ.*

66. Некрасова 2-я, Ольга Владиміровна (съ 1 марта 1900 г.).
Въ 5 балетахъ—7. *Всего—7 разъ.*

67. Никитина 1-я, Анна Дмитріевна (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 11 балетахъ—57; въ 11 операхъ—41. *Всего—98 разъ.*

68. Никитина 2-я, Екатерина Ивановна (съ 1 сентября 1897 г.).
Въ 11 балетахъ—70; въ 8 операхъ—35. *Всего — 105 разъ.*

69. Николаева 1-я, Марія Алексѣевна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 10 балетахъ—43; въ 12 операхъ—39; въ 1 драмѣ—2; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—85 разъ.*

70. Николаева 2-я, Анна Михайловна (съ 1 сентября 1897 г.).
Въ 10 балетахъ—58; въ 11 операхъ—35; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—94 раза.* Въ томъ числѣ: Звѣзды (Аврора—1).

71. Никольская, Анна Сергѣевна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 2 балетахъ—2. *Всего—2 раза.*

72. Новикова, Екатерина Александровна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 13 балетахъ 80; въ 12 операхъ—61; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—142 раза.*

73. Панова 1-я, Александра Викторовна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 12 балетахъ—77; въ 8 операхъ 40. *Всего — 117 разъ.*

74. Панова 2-я, Антонина Викторовна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 13 балетахъ—81; въ 10 операхъ—49; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—131 разъ.*

75. Панова 3-я, Ольга Викторовна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 11 балетахъ — 64; въ 11 операхъ — 39; въ 1 драмѣ 1; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—105 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный башмачекъ (Лючія 6); Волшебныя грезы (весна 4); Звѣзды (богиня ночи 7); Корсаръ (Зюльма 4); Спящая красавица (графиня — 19); Фея куколъ (русская—2).

76. Парикова, Зинаида Николаевна (съ 1 сентября 1898 г.).
Въ 11 балетахъ—67; въ 5 операхъ—15; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—83 раза.*

77. Петрова 1-я, Екатерина Ѳедоровна (съ 1 іюля 1875 г.).

78. Петрова 2-я, Вѣра Ивановна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 6 балетахъ—18; въ 2 операхъ — 40. *Всего — 58 разъ.*

79. Подруцкая, Вѣра Павловна (съ 17 сентября 1881 г.).
Въ 5 балетахъ—26; въ 2 операхъ 6. *Всего 32*

раза. Въ томъ числѣ: Волшебный башмачекъ (Урания—6); Наяда и рыбакъ (Тереза—6); Раймонда (бѣлая дама—9).

80. Полякова 1-я, Анна Андреевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 6 балетахъ — 18; въ 3 операхъ—8. *Всего — 26 разъ.*

81. Полякова 2-я, Надежда Павловна (съ 1 сентября 1896 г.).

82. Птицына, Надежда Николаевна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 8 балетахъ — 42; въ 3 операхъ — 10; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—53 раза.*

83. Пукирева 1-я, Александра Петровна (съ 7 іюня 1881 г.).
Въ 5 балетахъ—19; въ 6 операхъ—33. *Всего—52 раза.*

84. Пукирева 2-я, Варвара Ивановна (съ 2 ноября 1881 г.).
Въ 6 балетахъ - 42; въ 8 операхъ — 45. *Всего — 87 разъ.* Въ томъ числѣ: Спящая красавица (баронесса—19); Фея куколъ (китаянка—4).

85. Пукирева 3-я, Евдокія Петровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 10 балетахъ—62; въ 6 операхъ—32. *Всего — 94 раза.*

86. Рагузина, Валентина Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 5 балетахъ—25; въ 15 операхъ—45; въ 1 драмѣ—1; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—72 раза.*

87. Романова, Ольга Кондратьевна (съ 1 марта 1889 г.).
Въ 7 балетахъ—25; въ 5 операхъ—8. *Всего—33 раза.*

88. Рославлева, Любовь Андреевна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 7 балетахъ 20; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего—21 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный башмачекъ (Сандрильона — 6); Звѣзды (утренняя звѣзда — 1); Конекъ-горбунокъ (царь-дѣвица 2); Корсаръ (Медора — 2); Парижскій рынокъ (Лизетта—4); Раймонда (Раймонда—1); Спящая красавица (королева Аврора—4).

89. Самойлова, Глафира Николаевна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 4 балетахъ—29; въ 4 операхъ—16. *Всего 45 разъ.* Въ томъ числѣ: Звѣзды (комета — 6); Спящая красавица (королева 17).

90. Сапожникова, Анна Іосифовна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 8 балетахъ—38; въ 11 операхъ—15; въ 1 драмѣ — 2; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 56 разъ.*

91. Сергѣева, Наталья Дмитріевна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 4 балетахъ—15; въ 8 операхъ — 39. *Всего—54 раза.*

92. Симонова 1-я, Марія Петровна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 6 балетахъ - 21; въ 4 операхъ—11; въ 1 драмѣ—1. *Всего—33 раза.*

93. Симонова 2-я, Антонина Петровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 12 балетахъ—78; въ 13 операхъ—62; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—141 разъ.*

94. Скворцова, Екатерина Яковлевна (съ 14 ноября 1880 г.).
Въ 4 операхъ—21. *Всего—21 разъ.*

95. Смирнова 1-я, Любовь Митрофановна (съ 2 сентября 1881 г.).
Въ 1 балетѣ—1; въ 3 операхъ—6; въ 1 драмѣ—1; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего 9 разъ.*

96. Смирнова 2-я, Марія Ивановна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 11 балетахъ — 64; въ 4 операхъ—11. *Всего—75 разъ.*

97. Смирнова 3-я, Марія Владиміровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 13 балетахъ—78; въ 12 операхъ—51; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—130 разъ.*

98. Смирягина, Надежда Николаевна (съ 13 іюля 1880 г.).
Въ 6 балетахъ—39; въ 12 операхъ—22; въ 1 драмѣ—3; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—65 разъ.*
Оставила службу 13 іюля 1900 г.

99. Соловьева, Клавдія Константиновна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 6 операхъ — 26; въ 1 драмѣ — 2. *Всего — 28 разъ.*

100. Тимоѳеева, Анна Николаевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 12 балетахъ — 73; въ 8 операхъ — 26; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—100 разъ.*

101. Токарева 1-я, Анна Ивановна (съ 1 сентября 1897 г.).
Въ 13 балетахъ — 81; въ 13 операхъ — 58; въ 1 дивертиссементѣ - 1. *Всего—140 разъ.*

102. Токарева 2-я, Фелисата Ивановна (съ 1 сентября 1899 г.).
Въ 13 балетахъ—72; въ 11 операхъ—41. *Всего—113 разъ.* Въ томъ числѣ: Спящая красавица (герцогиня—5, маркиза—11).

103. Тренинская, Анна Федоровна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 6 балетахъ—32; въ 16 операхъ—51; въ 2 драмахъ — 4; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 88 разъ.*

104. Тривчикъ, Анна Моисеевна (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 4 балетахъ—7. *Всего—7 разъ.*

105. Фатова, Любовь Андреевна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 10 балетахъ 51; въ 12 операхъ - 36; въ 1

драмѣ — 3; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 91 разъ.*

106. Хомякова, Анастасія Васильевна (съ 27 февраля 1880 г.).
Въ 6 балетахъ 18; въ 4 операхъ 16. *Всего — 34 раза.*
Оставила службу 27 февраля 1900 г.

107. Хоцевичъ, Елена Ивановна (съ 1 сентября 1899 г.).
Въ 11 балетахъ 66; въ 5 операхъ 17; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 84 раза.*

108. Царманъ, Ольга Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 11 балетахъ — 53; въ 17 операхъ 13; въ 1 драмѣ — 1; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 98 разъ.*

109. Черепова 1-я, Елизавета Виталіевна (съ 14 августа 1877 г.).
Оставила службу 1 сентября 1900 г.

110. Черепова 2-я, Софія Виталіевна (съ 5 ноября 1880 г.).
Въ 8 балетахъ — 13; въ 1 операѣ 8. *Всего — 21 разъ.* Въ томъ числѣ: Раймонда (графиня Сибилла—4).

111. Чичелева, Елизавета (съ 1 сентября 1899 г.).
Въ 10 балетахъ — 60; въ 4 операхъ — 6. *Всего — 66 разъ.*

112. Чумакова, Ольга Дмитріевна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 11 балетахъ 64; въ 7 операхъ 26. *Всего — 90 разъ.*

113. Шарпантье, Елизавета Александровна (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 9 балетахъ—38; въ 3 операхъ — 8; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 47 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный башмачекъ (фея 3); Волшебныя грезы (Ксенія 4); Звѣзды (Діана 4); Конекъ-горбунокъ (повелительница нереидъ — 2, царь-дѣвица 1); Корсаръ (Гюльзара 4); Навна и рыбакъ (Джіанина 1); Привалъ кавалеріи (Марія—4); Спящая красавица (фея канарекъ 12).

114. Шишко, Евгенія Матвѣевна (съ 1 сентября 1897 г.).
Въ 11 балетахъ — 70; въ 4 операхъ 20. *Всего — 90 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебныя грезы (утренняя заря — 1); Звѣзды (Діана—3, полярная звѣзда 1, Сатурнъ 1); Раймонда (Генріетта 10); Спящая красавица (фея Флеръ де Фаринъ—19); Фея куколъ (тирольки — 5).

115. Ячменева 1-я, Марія Сергѣевна (съ 1 сентября 1889 г.).
Въ 12 балетахъ—75; въ 12 операхъ 55. *Всего — 130 разъ.*

116. Ячменева 2-я, Софія Сергѣевна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 13 балетахъ 62; въ 8 операхъ 22; въ 1 драмѣ 1; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 86 разъ.* Въ томъ числѣ: Спящая красавица (графиня 7).

117. Ячменева 3-я, Надежда Сергѣевна (съ 1 октября 1895 г.).
Въ 13 балетахъ—79; въ 14 операхъ—73; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего — 153 раза.*

118. Ѳедорова 1-я, Екатерина Никифоровна (съ 1 сентября 1898 г.).
Въ 10 балетахъ 66; въ 10 операхъ—27. *Всего — 93 раза.*

119. Ѳедорова 2-я, Софія Васильевна (съ 1 сентября 1899 г.).
Въ 10 балетахъ 64; въ 5 операхъ — 20; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 85 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебныя грезы (мать 1); Парижскій рынокъ (Жоржета 4); Спящая красавица (фея канарекъ 7).

Артисты:

1. Бакинъ 1-й, Иванъ Павловичъ (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 13 балетахъ — 81; въ 22 операхъ 101; въ 2 драмахъ 3; въ 1 дивертиссементѣ - 1. *Всего 186 разъ.*

2. Бакинъ 2-й, Сергѣй Всеволодовичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 9 балетахъ 58; въ 9 операхъ 34; въ 2 драмахъ 7; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 100 разъ.*

3. Бакинъ 3-й, Александръ Всеволодовичъ (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 10 балетахъ — 37; въ 15 операхъ — 51; въ 3 драмахъ 7. *Всего — 98 разъ.* Въ томъ числѣ: Фея куколъ (приказчикъ — 2).

4. Барановъ, Константинъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1897 г.).
Въ 9 балетахъ 57; въ 8 операхъ 16; въ 2 драмахъ — 5; въ 1 дивертиссементѣ - 1. *Всего — 79 разъ.*

5. Бекъ, Константинъ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 11 балетахъ—71, въ 8 операхъ — 45; въ 1 драмѣ 1; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 118 разъ.* Въ томъ числѣ: Раймонда (Бераншe 10); Спящая красавица (принцъ Шери—19), Танцовщики по неволѣ (Брикъ Латеръ— 1); Тщетная предосторожность (Пикоэ — 3); Фея куколъ (поэтъ 5).

6. Бониславскій, Яковъ Денисовичъ (съ 1 октября 1889 г.).
Въ 9 балетахъ 55; въ 5 операхъ — 30; въ 1 драмѣ — 1; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 87 разъ.*

7. Брыкинъ 1-й, Николай Константиновичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 8 балетахъ 37; въ 17 операхъ — 45; въ 2 драмахъ — 4; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 87 разъ.*

8. Брыкинъ 2-й, Дмитрій Константиновичъ (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 12 балетахъ 51; въ 14 операхъ 38; въ 2 драмахъ 6; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего 96 разъ.* Въ томъ числѣ: Раймонда (сарацинскій рыцарь 10); Фея куколъ (приказчикъ 5).

9. **Бычковъ**, Александръ Павловичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Въ 9 балетахъ 56; въ 8 операхъ 33; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—90 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный баттмачекъ (1-й царевичъ—6); Конекъ-горбунокъ (Нефезъ—3); Раймонда (сарацинскій рыцарь 10).

10. **Бѣлоусовъ** 1-й, Геннадій Ивановичъ (съ 23 августа 1884 г.).

Въ 8 балетахъ - 51; въ 12 операхъ 35; въ 2 драмахъ 6; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—93 раза.*

11. **Бѣлоусовъ** 2-й, Филиппъ Ивановичъ (съ 16 сентября 1897 г.).

Въ 8 балетахъ—47; въ 17 операхъ 45; въ 2 драмахъ—6. *Всего—98 разъ.*

12. **Волковъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

Въ 9 балетахъ 43; въ 12 операхъ—37; въ 1 драмѣ 2; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего 83 раза.*

13. **Гавриловъ**, Александръ Митрофановичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Въ 10 балетахъ 67; въ 11 операхъ—51; въ 1 дивертиссементѣ -1. *Всего—119 разъ.*

14. **Гельцеръ**, Василій Федоровичъ (онъ же и режиссеръ) (съ 11 апрѣля 1856 г.).

Въ 8 балетахъ 43; въ 1 операѣ 5; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—49 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (ханъ — 3); Корсаръ (Сеидъ-Паша — 4); Парижскій рынокъ (маркизъ Мерреле—4); Привалъ кавалеріи (гусарскій полковникъ 7); Спящая красавица (фея Карабоссъ 19). Танцовщики по неволѣ (Агата—1); Тщетная предосторожность (Марцелина—3); Фея куколъ (хозяинъ магазина—1).

15. **Гетцманъ**, Яковъ Васильевичъ (съ 27 ноября 1872 г.).

Въ 13 балетахъ—81: въ 22 операхъ — 101; въ 2 драмахъ 3; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—186 разъ.*

16. **Голубинъ** 1-й, Николай Ивановичъ (съ 16 сентября 1897 г.).

Въ 9 балетахъ 58; въ 15 операхъ—51; въ 2 драмахъ—7; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—117 разъ.*

17. **Голубинъ** 2-й, Дмитрій Ивановичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Въ 10 балетахъ — 56; въ 11 операхъ — 37; въ 1 драмѣ — 2; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—96 разъ.*

18. **Гулинъ** 1-й, Федоръ Федоровичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Въ 11 балетахъ — 65; въ 17 операхъ — 54; въ 2 драмахъ—7; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—127 разъ.*

19. **Гулинъ** 2-й, Александръ Федоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Въ 9 балетахъ—48; въ 14 операхъ—29; въ 2 драмахъ 5. *Всего—82 раза.*

20. **Дмитріевъ**, Дмитрій Николаевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Въ 10 балетахъ—68; въ 13 операхъ—38; въ 2 драмахъ — 3; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего—110 разъ.*

21. **Домашевъ**, Николай Петровичъ (съ 7 декабря 1877 г.).

Въ 8 балетахъ—34, въ 10 операхъ 60; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего 95 разъ.* Въ томъ числѣ: Звѣзды (маркизъ де Брейль 7); Конекъ-горбунокъ (Иванъ-дурачекъ — 3); Танцовщики по неволѣ (часовой 1).

22. **Дьякъ**, Иванъ Павловичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Въ 10 балетахъ — 57; въ 14 операхъ — 57; въ 2 драмахъ—6; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—121 разъ.* Въ томъ числѣ: Раймонда (сарацинскій рыцарь—10).

23. **Евлановъ**, Николай Павловичъ (съ 23 августа 1884 г.).

Въ 8 балетахъ—47; въ 2 операхъ 8; въ 1 драмѣ—1; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—57 разъ.*

24. **Емельяновъ**, Александръ Петровичъ (съ 10 іюня 1878 г.).

Въ 7 балетахъ—31; въ 17 операхъ 48; въ 2 драмахъ — 5; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего—85 разъ.*

25. **Ермолаевъ**, Александръ Николаевичъ (съ 23 августа 1884 г.).

Въ 7 балетахъ - 53; въ 1 драмѣ 1. *Всего — 54 раза.* Въ томъ числѣ: Волшебный баттмачекъ (король — 6); Волшебныя грезы (морозъ 4); Звѣзды (принцъ де Бовуаръ 7); Корсаръ (Конрадъ -5); Раймонда (Абдеррахманъ—10); Спящая красавица (Флорестанъ XIV 19); Танцовщики по неволѣ (Рудольфъ - 1).

26. **Ефимовъ** 1-й, Иванъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Въ 10 балетахъ—56; въ 11 операхъ 43; въ 1 драмѣ 1; въ 1 дивертиссементѣ - 1. *Всего — 101 разъ.* Въ томъ числѣ: Раймонда (кавалеръ изъ свиты де Бріенъ — 5); Фея куколъ (коммиссіонеръ—4).

27. **Ефимовъ** 2-й, Семенъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Въ 11 балетахъ — 55; въ 16 операхъ — 51; въ 2 драмахъ 5; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—112 разъ.*

28. **Ивановъ** 1-й, Николай Акимовичъ (съ 9 ноября 1879 г.).

Въ 4 балетахъ—9. *Всего—9 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (деревенская баба—2).

Оставилъ службу 9 ноября 1899 г.

29. **Ивановъ** 2-й, Константинъ Ефремовичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

Въ 4 балетахъ—12; въ 15 операхъ—33; въ 3 драмахъ—8. *Всего—53 раза.*

30. **Ивановъ** 3-й, Евгеній Михайловичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ 4 балетахъ — 13; въ 19 операхъ — 54; въ 2 драмахъ - 7. *Всего—74 раза.*

31. Ивановъ 4-й, Василій Еремѣевичъ (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 7 балетахъ 38; въ 20 операхъ —59; въ 3 драмахъ—9. *Всего—106 разъ.*

32. Ивановъ 5-й, Сергѣй Еремѣевичъ (съ 1 сентября 1897 г.).
Въ 7 балетахъ 51; въ 13 операхъ 43; въ 1 драмахъ 11; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 106 разъ.* Въ томъ числѣ: Корсаръ (4-й корсаръ—5).

33. Кандауровъ, Павелъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 5 балетахъ 15. *Всего 15 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный банмачекъ (докторъ 2); Спящая красавица (начальникъ охоты—7); Тщетная предосторожность (нотаріусъ —2).

34. Кастровскій, Михаилъ Романовичъ (съ 1 сентября 1899 г.).
Въ 11 балетахъ 48; въ 5 операхъ 11; въ 1 драмѣ 1; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—61 разъ.*

35. Кувакинъ, Константинъ Семеновичъ (съ 19 сентября 1880 г.).
Въ 9 балетахъ 69; въ 1 оперѣ 3; въ 1 драмѣ—1. *Всего 64 раза.* Въ томъ числѣ: Волшебный банмачекъ (царь огня 6); Волшебныя грезы (лѣшій 4); Звѣзды (Гастонъ де Бовуаръ 7); Конекъ-горбунокъ (Мутча—3); Корсаръ (Бирбанто—5), Привалъ кавалеріи (гусарскій ротмистръ—5), Раймонда (Андрей II 9); Спящая красавица (Калифронъ 19); Танцовщики по неволѣ (Лоренцо 2).

36. Кузнецовъ 1-й, Константинъ Константиновичъ (съ 20 іюня 1880 г.).
Въ 9 балетахъ 62; въ 9 операхъ 45; въ 2 драмахъ 4; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего 112 разъ.*
Оставилъ службу 20 іюня 1900 г.

37. Кузнецовъ 2-й, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).
Въ 10 балетахъ 60; въ 5 операхъ 17; въ 1 драмѣ 4; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 82 раза.*

38. Кулыгинъ, Егоръ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 1 балетахъ 10; въ 14 операхъ 43; въ 2 драмахъ 6. *Всего 59 разъ.*

39. Литавкинъ 1-й, Михаилъ Спиридоновичъ (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 3 балетахъ 4; въ 4 операхъ—11. *Всего 15 разъ.*

40. Литавкинъ 2-й, Дмитрій Спиридоновичъ (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 10 балетахъ 63; въ 7 операхъ 36; въ 1 драмѣ 1; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—101 разъ.* Въ томъ числѣ: Звѣзды (предсѣдатель охоты 7); Конекъ-горбунокъ (Данилъ 3); Наяда и рыбакъ (Антонио 6); Спящая красавица (принцъ Шарманъ 18); Фея куколъ (панъ 1).

41. Лукьяновъ, Николай Ефимовичъ (съ 1 сентября 1898 г.).
Въ 8 балетахъ 57; въ 15 операхъ 63; въ 2 драмахъ—3. *Всего—123 раза.*

42. Лѣсновскій, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 4 балетахъ 7; въ 2 операхъ 5. *Всего 12 разъ.*

43. Морозовъ, Сергѣй Егоровичъ (съ 1 сентября 1899 г.).
Въ 8 балетахъ 46; въ 22 операхъ—72; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—109 разъ.*

44. Мухинъ, Николай Степановичъ (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 10 балетахъ 57, въ 21 оперѣ 64; въ 2 драмахъ — 7; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—129 разъ.*

45. Никитинъ 1-й, Владиміръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 10 балетахъ 69; въ 13 операхъ 68; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—138 разъ.* Въ томъ числѣ: Корсаръ (2-й корсаръ 5).

46. Никитинъ 2-й, Анатолій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).
Въ 11 балетахъ 60; въ 11 операхъ 41; въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего — 112 разъ.*

47. Николаевъ, Борисъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1898 г.).
Въ 10 балетахъ 63; въ 19 операхъ 61, въ 2 драмахъ 7; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 111 разъ.*

48. Никольскій, Валентинъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 10 балетахъ 62; въ 14 операхъ 62; въ 2 драмахъ 7; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 132 раза.*

49. Перешивкинъ, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г. по 1 декабря 1898 г. и съ 1 сентября 1899 г.).
Въ 5 балетахъ 9; въ 23 операхъ—78; въ 3 драмахъ 6. *Всего—93 раза.*

50. Поливановъ, Василій Егоровичъ (съ 23 декабря 1868 г.).
Въ 11 балетахъ 70. *Всего 70 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный банмачекъ (баронъ 6); Звѣзды (докторъ 7); Конекъ-горбунокъ (Петръ 3); Корсаръ (Исаакъ Лакедемъ 5), Парижскій рыбакъ (Чекина 4); Привалъ кавалеріи (старшина деревни 7); Раймонда (Сенешаль 10); Спящая красавица (Катальбютъ 19); Танцовщики по неволѣ (Саванъ—1); Тщетная предосторожность (Мито 3); Фея куколъ (хозяинъ лавки 4).

51. Поспѣхинъ, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1893 г.).
Въ 8 балетахъ 47; въ 20 операхъ 20; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 68 разъ.*

52. Рябовъ, Александръ Петровичъ (съ 1 февраля 1892 г.).
Въ 10 балетахъ 52; въ 15 операхъ 46; въ 2 драмахъ — 7; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего—106 разъ.*

53. Рябцовъ, Владиміръ Александровичъ (съ 1 сентября 1898 г.).
Въ 10 балетахъ 66, въ 3 операхъ 10. *Всего 76*

разъ. Въ томъ числѣ: Парижскій рынокъ (Бриннелло — 4); Фея куколъ (негръ — 4).

54. Сапожниковъ, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 9 балетахъ — 38; въ 22 операхъ — 59; въ 2 драмахъ — 6; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 104 раза.*

55. Свѣтинскій, Владиміръ Александровичъ (съ 28 іюля 1880 г.).
Въ 8 балетахъ 34; въ 12 операхъ — 43; въ 1 драмѣ 3; въ 1 дивертиссементѣ - 1. *Всего — 81 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный башмачекъ (докторъ — 4); Конекъ-горбунокъ (мелочной торговецъ 3); Тщетная предосторожность (нотаріусъ — 1); Фея куколъ (почтальонъ 5).

Оставилъ службу 28 іюля 1900 г.

56. Семеновъ, Николай Прокопьевичъ (съ 1 сентября 1899 г.).
Въ 8 балетахъ 31; въ 22 операхъ — 70; въ 2 драмахъ 5. *Всего — 106 разъ.*

57. Сигуля, Александръ Макаровичъ (съ 1 сентября 1899 г.).
Въ 8 балетахъ 23; въ 21 операѣ — 64; въ 2 драмахъ — 3. *Всего 90 разъ.*

58. Сидоровъ, Иванъ Емельяновичъ (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 8 балетахъ — 39; въ 10 операхъ — 39; въ 1 дивертиссементѣ — 1 *Всего — 79 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный башмачекъ (придворный — 6); Звѣзды (Юпитеръ — 7); Конекъ-горбунокъ (Гавриила — 3); Парижскій рынокъ (Скорумусъ — 4); Спящая красавица (принцъ Фортюна — 4, принцъ Шарманъ — 1); Танцовщики по неволѣ (2-й судья деревенскій — 1); Фея куколъ (саръ Джемсъ Плумпетермиръ — 5).

59. Симоновъ, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 11 балетахъ — 73; въ 12 операхъ — 64; въ 1 дивертиссементѣ -1. *Всего 138 разъ.* Въ томъ числѣ: Корсаръ (6-й корсаръ -5); Фея куколъ (разсыльный — 5).

60. Смирновъ, Александръ Митрофановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 11 балетахъ — 64; въ 11 операхъ — 44; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 109 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный башмачекъ (3-й царедворецъ — 6); Фея куколъ (коммиссіонеръ — 1, приказчикъ — 2).

61. Смирягинъ, Николай Николаевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 9 балетахъ — 51; въ 20 операхъ — 53; въ 2 драмахъ — 5; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 110 разъ.*

62. Степановъ 1-й, Александръ Павловичъ (съ 7 марта 1881 г.).
Въ 1 балетѣ — 3; въ 7 драмахъ — 27. *Всего — 30 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Конекъ-горбунокъ — 3).

63. Степановъ 2-й, Сергѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 9 балетахъ — 56; въ 13 операхъ — 60; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 117 разъ.* Въ томъ числѣ: Корсаръ (3-й корсаръ — 5); Спящая красавица (принцъ Фортюна — 15).

64. Тарасовъ, Иванъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1899 г.).
Въ 11 балетахъ — 56; въ 6 операхъ - 11; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 68 разъ.*

65. Тихоміровъ 1-й, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 5 балетахъ — 61; въ 1 оперѣ — 7; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 69 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный башмачекъ (Маріо — 6; Звѣзды (Марсъ — 7); Наяда и рыбакъ (Маттео — 6); Привалъ кавалеріи (Пьеръ — 7); Раймонда (Бернаръ де Бантадуръ — 10); Спящая красавица (принцъ Дезире — 18); Танцовщики по неволѣ (Людовикъ -1).

66. Тихоміровъ 2-й, Алексѣй Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1899 г.).
Въ 9 балетахъ — 31; въ 1 оперѣ — 2; въ 1 драмѣ — 2; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 36 разъ.*

67. Тройниковъ, Константинъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1894 г. по 1 декабря 1896 г., съ 16 февраля 1897 г.).
Въ 8 балетахъ — 20; въ 10 операхъ — 19; въ 2 драмахъ — 4; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 44 раза.*

68. Хасперъ, Михаилъ Павловичъ (съ 1 сентября 1896 г.).
Въ 8 балетахъ — 30; въ 12 операхъ — 30; въ 2 драмахъ - 2; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 63 раза.*

69. Хлюстинъ, Иванъ Николаевичъ (онъ-же балетмейстеръ) (съ 6 августа 1878 г.).
Въ 5 балетахъ — 19; въ 1 оперѣ — 5; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 25 разъ.* Въ томъ числѣ: Звѣзды (графъ де Кастро — 7); Привалъ кавалеріи (гусарскій ротмистръ — 2); Спящая красавица (принцъ Дезиръ — 1); Танцовщики по неволѣ (г. Попинтъ - 1).

70. Хомяковъ, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 8 балетахъ — 51; въ 3 операхъ — 9; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 61 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный башмачекъ (2-й царедворецъ — 6); Корсаръ (5-й корсаръ — 5).

71. Царманъ, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 9 балетахъ — 54; въ 4 операхъ — 5; въ 1 дивертиссементѣ -1. *Всего — 60 разъ.*

72. Чистяковъ, Андрей Ивановичъ (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 8 балетахъ — 52; въ 13 операхъ - 42; въ 2 драмахъ — 6. *Всего — 100 разъ.*

73. Чудиновъ, Василій Тимоѳеевичъ (съ 10 апрѣля 1881 г.).
Въ 9 балетахъ — 57. *Всего — 57 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебный башмачекъ (скороходъ 6); Звѣзды (распорядитель танцевъ — 7); Конекъ-горбунокъ (тѣлохранитель — 3); Корсаръ (смотритель гарема Сенда-Паши — 4); Наяда и рыбакъ (трактирщикъ — 6); Раймонда (кавалеръ изъ свиты де

Бріенъ — 5); Спящая красавица (начальникъ охоты—12, слуга — 19); Танцовщики по неволѣ (1-й судья деревенскій — 1); Фея куколъ (швейцаръ—5).

74. Чумаковъ, Александръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ 9 балетахъ—32; въ 22 операхъ 53; въ 2 драмахъ—4. *Всего—89 разъ.*

75. Чурбановъ, Валентинъ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Въ 11 балетахъ 63; въ 8 операхъ—32; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 98 разъ.* Въ томъ числѣ Конекъ-горбунокъ (Шолма—3); Корсаръ (7-й корсаръ — 5); Фея куколъ (главный приказчикъ—5).

76. Шеншинъ, Николай Федоровичъ (съ 1 августа 1885 г.).

Въ 7 балетахъ 27; въ 13 операхъ - 25; въ 1 драмѣ—1. *Всего — 53 раза.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (русскій купецъ—3).

77. Ширяевъ, Сергѣй Яковлевичъ (съ 28 марта 1878 г.).

Въ 6 балетахъ—44; въ 10 операхъ—40; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего — 85 разъ.* Въ томъ числѣ: Звѣзда (маркизъ де Феваль 7); Конекъ-горбунокъ (второй 3); Корсаръ (1-й корсаръ 5); Раймонда (венгерскій рыцарь 9); Фея куколъ (русскій купецъ 5).

78. Шокоровъ, Дмитрій Николаевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ 10 балетахъ 46; въ 10 операхъ — 37; въ 1 драмѣ 1; въ 1 дивертиссементѣ 1. *Всего 85 разъ.* Въ томъ числѣ: Фея куколъ (китаецъ 5).

79. Щипановъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

Въ 7 балетахъ—48; въ 11 операхъ—32; въ 2 драмахъ 6; въ 1 дивертиссементѣ — 1. *Всего — 87 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Кушкарь 3); Корсаръ (8-й корсаръ — 5). Парижскій рынокъ (Жакъ — 4); Раймонда (сарацинскій рыцарь 10).

80. Ѳедоровъ, Павелъ Викторовичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

Въ 10 балетахъ—67; въ 11 операхъ 44; въ 1 драмѣ 1. *Всего—112 разъ.*

Оркестры.

Завѣдывающій дѣлами оркестровъ.

Симонъ, Антонъ Юльевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Оркестръ оперы и балета.

Капельмейстеръ оперы.

Альтани, Ипполитъ Карловичъ (съ 1 мая 1882 г.).

Капельмейстеръ балета.

Рябовъ, Степанъ Яковлевичъ (съ 1 іюня 1850 г.).

Оставилъ службу 1 августа 1900 г.

Репетиторы:

1. Брындинъ, Корнелій Корнеліевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

2. Герберъ, Александръ Юліевичъ (съ 19 сентября 1882 г.).

Капельмейстеръ военной музыки.

Марквардтъ, Августъ (съ 15 августа 1884 г.).

Музыканты:

1. Адольфи, Іоганъ-Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

2. Андреевъ, Сергѣй (съ 23 сентября 1898 г.). Ударные инструменты.

3. Аспергеръ, Оскаръ (съ 19 сентября 1882 г.). Віолончель.

4. Барсукъ-Самборскій, Леонтій Степановичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вальгорнъ.

5. Баунакъ, Германъ (съ 5 января 1873 г.). Контрабасъ.

6. Бесслеръ, Отто (съ 1 сентября 1884 г.). Тромбонъ.

7. Борхъ, Христофоръ (съ 1 августа 1861 г.). Ударные инструменты.

8. Брандтъ, Карлъ-Вильгельмъ (съ 3 сентября 1890 г.). Труба.

9. Брахъ, Эдуардъ (съ 1 сентября 1891 г.). Віолончель.

10. Бюхнеръ, Фердинандъ (съ 8 апрѣля 1856 г.). Флейта.

11. Васильевъ, Петръ Петровичъ (съ 16 октября 1897 г.). Вторая скрипка.

12. Валеніусъ, Альбинъ (съ 1 сентября 1893 г.). Туба.

13. Вейнаръ, Францъ (съ 22 ноября 1882 г.). Альтъ.

14. Вильшау, Робертъ (съ 4 мая 1851 г.). Первая скрипка.

15. Вихера, Іосифъ (съ 19 сентября 1882 г.). Альтъ.

16. Гедике, Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Фортепіано.

17. Гейслеръ, Венцель (съ 22 января 1877 г.). Контрабасъ.

18. Гильбертъ, Рудольфъ-Эдуардъ (съ 6 ноября 1872 г.). Альтъ.

19. Гольдшмитъ, Іосифъ Януаріевичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Первая скрипка.

20. Грецкій, Аполлонъ Адальбертовичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Віолончель.

21. Григорьевъ, Дмитрій Григорьевичъ (съ 19 апрѣля 1885 г.). Альтъ.

22. Гробе, Альбертъ (съ 16 сентября 1891 г.). Первая скрипка.

23. Гуревичъ, Евсей Лейбовичъ (съ 1 октября 1885 г.). Гобой.

24. Данильченко, Петръ Антоновичъ (съ 1 ноября 1890 г.). Віолончель.

25. Домбре, Георгій Николаевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Альтъ.

26. Дудзичъ, Антонъ Васильевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.

27. Еременко, Александръ Матвѣевичъ (съ 3 сентября 1890 г.). Ударные инструменты.

28. Ермоловъ, Алексѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Альтъ.

29. Зингеръ, Викторъ Викторовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вторая скрипка.

30. Зозель, Павелъ (съ 1 сентября 1883 г.). Тромбонъ.

31. Золотаренко 1-й, Иванъ Петровичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Тромбонъ.

32. Золотаренко 2-й, Павелъ Петровичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

33. Золотаренко 3-й, Василій Петровичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Вторая скрипка.

34. Зюсъ, Францъ (съ 11 сентября 1875 г.). Ударные инструменты.

35. Ивановъ, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Первая скрипка.

36. Канисъ, Эрнестъ (съ 16 сентября 1888 г.). Тромбонъ.

37. Кведнау, Фридрихъ (съ 1 сентября 1882 г.). Контрабасъ.

38. Кламротъ, Карлъ Антоновичъ (съ 16 октября 1856 г.). Первая скрипка.

39. Коробковъ, Василій Ивановичъ (съ 23 октября 1879 г.). Флейта.

40. Котроба, Іосифъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.

41. Кратина, Вячеславъ (съ 22 ноября 1882 г.). Первая скрипка.

42. Крейнъ, Давидъ Сергѣевичъ (съ 1 октября 1897 г.). Первая скрипка.

43. Кремеръ, Августъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вторая скрипка.

44. Кречманъ, Вильгельмъ (съ 22 ноября 1882 г.). Флейта.

45. Кристель, Вильгельмъ (съ 19 сентября 1882 г.). Фаготъ.

46. Крутоголововъ, Иванъ Никифоровичъ (съ 29 октября 1874 г.). Вальдгорнъ.

47. Кунстъ, Іоганнъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

48. Кудряшовъ, Николай Васильевичъ (съ 1 апрѣля 1897 г.). Вальдгорнъ.

49. Кусевицкій, Сергѣй Сергѣевичъ (съ 1 октября 1894 г.). Контрабасъ.

50. Лидтке, Готчильдъ Францъ (съ 23 сентября 1898 г.). Литавры.

51. Липаевъ, Иванъ Васильевичъ (съ 1 октября 1893 г.). Тромбонъ.

52. Литвиновъ, Самуилъ (съ 10 декабря 1879 г. по 20 октября 1880 г. и съ 19 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

53. Лясота, Юліанъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вторая скрипка.

54. Марквардтъ, Августъ (онъ же и капельмейстеръ военной музыки) (съ 19 сентября 1882 г.). Труба.

55. Миллеръ, Романъ Ѳедоровичъ (съ 16 декабря 1893 г.). Гобой.

56. Нальхановъ, Сергѣй Николаевичъ (съ 16 октября 1897 г.). Гобой.
† 7 мая 1900 г.

57. Недбаль, Іосифъ (съ 19 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

58. Фонъ-Нольте, Иванъ Константиновичъ (съ 20 ноября 1889 г.). Вторая скрипка.

59. Омэ, Генрихъ (съ 23 сентября 1898 г.). Арфа.

60. Павловъ, Михаилъ Львовичъ (съ 10 октября 1878 г. по 30 декабря 1880 и (съ 19 сентября 1882 г.). Альтъ.

61. Палице, Іосифъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вторая скрипка.

62. Паули, Анатолій Карловичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вторая скрипка.
Оставилъ службу 1 декабря 1899 г.

63. Пащеевъ, Борисъ Ѳедоровичъ (съ 16 декабря 1893 г.). Первая скрипка.

64. Пекарскій, Давидъ (съ 1 августа 1889 г.). Первая скрипка.

65. Петровъ, Василій Венедиктовичъ (съ 1 ноября 1876 г.). Вторая скрипка.
† 22 сентября 1899 г.

66. Плаксинъ, Александръ Леонтьевичъ (съ 1 октября 1894 г.). Вторая скрипка.

67. Плотниковъ, Евгеній Евгеніевичъ (съ 1 января 1894 г.). Віолончель.

68. Подруцкій, Александръ Панфиловичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вторая скрипка.

69. Порубиновскій, Иванъ Романовичъ (съ 5 февраля 1879 г.). Фаготъ.

70. Потаповъ, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Віолончель.

71. Путкамеръ, Францъ (съ 16 января 1883 г.). Труба.

72. Рамбоусекъ, Іосифъ (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

73. Рессеръ, Мардохей (съ 30 іюля 1876 г.). Первая скрипка.

74. Ривкиндъ, Цалька Гешеліовичъ (съ 1 сентября 1870 г.). Первая скрипка.

75. Рововъ, Сергѣй Васильевичъ (съ 16 октября 1894 г.). Кларнетъ.

76. Ромашковъ 1-й, Капитонъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Контрабасъ.

77. Ромашковъ 2-й, Павелъ Ѳедоровичъ (съ 1 октября 1893 г.). Ударные инструменты.

78. Ромашковъ 3-й, Григорій Ѳедоровичъ (съ 10 октября 1893 г.). Альтъ.

79. Руссъ, Іосифъ (съ 1 августа 1889 г.). Первая скрипка.

80. Рѣзниковъ, Александръ Андреевичъ (съ 1 января 1897 г.). Альтъ.

81. Садовскій, Николай Петровичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Вторая скрипка.

82. Свобода, Венцель (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

83. Семеновъ, Михаилъ Алексѣевичъ (съ 19 января 1899 г.). Первая скрипка.

84. Слуцкій, Ицхекъ-Мейеръ (съ 19 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

85. Соколовъ, Петръ Николаевичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Вторая скрипка.

86. Солнцевъ, Яковъ Максимовичъ (съ 10 ноября 1884 г.). Альтъ.

87. Степановъ, Иванъ Ивановичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Контръ-фаготъ.

88. Стрекаловъ, Георгій Владиміровичъ (съ 1 октября 1894 г.). Вторая скрипка.

89. Сханилецъ, Іосифъ (съ 1 сентября 1883 г.). Вальдгорнъ.

90. Сысоевъ, Сергѣй Григорьевичъ (съ 1 января 1897 г.). Первая скрипка.

91. Сѣмашко, Маріанъ Ромуальдовичъ (съ 15 сентября 1892 г.). Віолончель.

92. Табаковъ, Михаилъ Инокентіевичъ (съ 1 февраля 1898 г.). Вальдгорнъ.

93. Тезавровскій, Иванъ Сергѣевичъ (съ 1 января 1897 г.). Контрабасъ.

94. Тесситоре, Фердинандъ (съ 16 апрѣля 1891 г.). Гобой.

95. Томсонъ, Николай Фридриховичъ (съ 23 сентября 1898 г.). Альтъ.

96. Фридрихъ, Іосифъ (съ 22 ноября 1882 г.). Кларнетъ.

97. Фричъ, Георгъ (съ 1 декабря 1895 г.). Альтъ.

98. Фроманъ, Петръ-Іоганнъ (съ 29 сентября 1881 г.). Труба.

99. Фурманъ, Отто (съ 19 сентября 1882 г.). Флейта.

100. Ходаровскій, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 октября 1898 г.). Вальдгорнъ.

101. Цыбинъ, Николай Михайловичъ (съ 1 апрѣля 1897 г.). Флейта.

102. Чиборъ, Петръ Францевичъ (съ 1 октября 1897 г.). Контрабасъ.

103. Чіарлоне, Джанина (съ 1 апрѣля 1886 г.). Арфа.

104. Швинкъ, Фридрихъ-Іоганнъ (съ 11 сентября 1879 г.). Кларнетъ.

105. Шеленбергъ, Альбинъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вторая скрипка.

106. Шефферъ, Андрей (съ 31 марта 1875 г). Кларнетъ.

107. Шиманъ, Михаилъ Викторовичъ (съ 10 марта 1882 г.). Вторая скрипка.

108. Шмидтъ 1-й, Францъ (съ 15 августа 1880 г.). Фаготъ.

109. Шмидтъ 2-й, Фридрихъ (съ 1 сентября 1891 г.). Альтъ.

110. Шнейдеръ, Германъ (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

111. Шпейеръ, Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Органъ.

112. Шретеръ, Христіанъ Мартыновичъ (съ 16 марта 1895 г.). Ударные инструменты.

113. Штадлеръ, Іосифъ (съ 1 сентября 1888 г.). Віолончель.

114. Штернбергъ, Василій Васильевичъ (съ 14 апрѣля 1880 г. по 1 сентября 1882 г. и съ 1 сентября 1883 г.). Віолончель.

115. Эйхенвальдъ 1-я, Ида (съ 1 сентября 1861 г.). Арфа.

116. Эйхенвальдъ 2-я, Надежда Александровна (съ 16 октября 1897 г.). Арфа.

117. Эккертъ, Фердинандъ Фердинандовичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Вальдгорнъ.

118. Эрдели, Ксенія Александровна (съ 16 сентября 1899 г.). Арфа.

119. Эрлихъ, Рудольфъ (съ 22 ноября 1882 г.). Віолончель.

120. Юмерихъ, Августъ (съ 1 сентября 1886 г.). Ударные инструменты.

121. Яницкій, Александръ Сильвестровичъ (съ 16 октября 1897 г.). Тромбонъ.
Оставилъ службу 1 января 1900 г.

122. Яншиновъ, Алексѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Первая скрипка.

123. Ѳедоровъ, Николай Александровичъ (съ 1 августа 1889 г.). Альтъ.

Оркестръ Малаго театра.

Капельмейстеръ.

Арендсъ, Генрихъ (съ 25 сентября 1883 г.).
1 августа 1900 г. назначенъ капельмейстеромъ балета.

Музыканты:

1. Бруцинъ, Сергѣй Александровичъ (съ 1 января 1894 г.). Віолончель.

2. Вейденбергъ, Эдуардъ (съ 1 октября 1893 г.). Фаготъ.

3. Воронцовъ, Инокентій (съ 1 октября 1893 г.). Вторая скрипка.

4. Григорьевъ. Василій Игнатьевичъ (съ 1 октября 1893 г.). Флейта.

5. Деите, Викторъ (съ 19 сентября 1882 г.). Гобой.

6. Заальборнъ, Густавъ (съ 8 ноября 1857 г.). Ударные инструменты.

7. Замысловъ, Василій Ивановичъ (съ 6 марта 1880 г.). Вторая скрипка.

8. Крживицкій, Петръ Михайловичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

9. Клейнике, Альбертъ (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

10. Кнауеръ, Генрихъ-Эдуардъ (съ 10 сентября 1882 г.). Ударные инструменты.

11. Колосовъ, Александръ Кирилловичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Первая скрипка.

12. Кранигъ, Энгельбертъ (съ 10 марта 1882 г.). Вальдгорнъ.

13. Кубацкій, Левъ Викентьевичъ (съ 9 октября 1887 г.). Фаготъ.

14. Лаваревъ, Георгій Артемьевичъ (съ 21 ноября 1891 г.). Віолончель.

15. Левинъ, Арій Лейбовичъ (съ 4 декабря 1875 г.). Труба.

16. Леоновъ, Василій Васильевичъ (съ 22 сентября 1898 г.). Флейта.

17. Литвинцевъ, Николай Васильевичъ (съ 3 января 1880 г.). Первая скрипка.
Оставилъ службу 1 сентября 1900 г.

18. Мясинъ, Ѳедоръ Аѳанасьевичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вальдгорнъ.

19. Нацкій, Петръ Андреевичъ (съ 1 апрѣля 1897 г.). Контрабасъ.

20. Никитинъ, Алексѣй Никитичъ (съ 23 сентября 1898 г.). Тромбонъ.

21. Николаевъ (Шмулевичъ), Александръ Михайловичъ (съ 23 сентября 1898 г.). Кларнетъ.

22. Падель, Іоганнъ-Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

23. Рязанцевъ, Сергѣй Ильичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Труба.

24. Славинскій, Болеславъ Феликсовичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Віолончель.

25. Слѣпуховъ, Никифоръ Кузьмичъ (съ 1 января 1894 г.). Контрабасъ.

26. Соболевъ, Александръ Алексѣевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Альтъ.

27. Столяровъ, Семенъ Ивановичъ (съ 16 августа 1891 г.). Первая скрипка.

28. Терентьевъ, Владиміръ Степановичъ (съ 1 октября 1894 г.). Вторая скрипка.

29. Фарскій, Альбертъ Карловичъ (онъ же и библіотекарь Музыкальной библіотеки) (съ 1 января 1894 г.). Альтъ.

30. Шефферъ, Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

31. Шульцевъ, Николай Константиновичъ (съ 1 января 1897 г.). Первая скрипка.

32. Шульцъ, Августъ (съ 1 октября 1883 г.). Первая скрипка.
1 августа 1900 г. назначенъ капельмейстеромъ Малаго театра.

33. Ямикъ, Николай Густавовичъ (съ 1 января 1897 г.). Флейта.

Музыкальная библіотека.

Библіотекарь.

Фарскій, Альбертъ Карловичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

СПИСОКЪ

личнаго состава служащихъ по монтировочной части.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Отдѣлъ декораціонный.

Декораторы:

1. Аллегри, Орестъ Карловичъ (съ 1 января 1889 г.).

2. Ивановъ, Константинъ Матвѣевичъ (съ 1 сентября 1883 г.).

3. Каменскій, Гавріилъ Павловичъ (съ 1 августа 1882 г. по 1 декабря 1895 г. и съ 1 октября 1897 г.).

4. Ламбинъ, Петръ Борисовичъ (съ 1 іюня 1885 г.).

5. Ланге, Иванъ Карловичъ (съ 19 января 1868 г.).
† 20 мая 1900 г.

6. Яновъ, Александръ Степановичъ съ 1 сентября 1888 г.).

Помощники декораторовъ:

1. Александровъ, Николай Ивановичъ (съ 1 іюля 1892 г.).
Оставилъ службу 1 февраля 1900 г.

2. Бочаровъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 августа 1882 г.).

3. Воробьевъ, Сергѣй Николаевичъ (съ 1 ноября 1898 г.).

4. Долговъ, Михаилъ Агаповичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

5. Евсевскій, Иванъ Демьяновичъ (съ 1 апрѣля 1895 г.).

6. Кирилловъ, Владиміръ Ивановичъ (съ 1 октября 1891 г.).

7. Козеровскій, Ромуальдъ Александровичъ (съ 3 февраля 1893 г.).

8. Лупановъ, Алексѣй Родіоновичъ (съ 19 сентября 1862 г. по 1 сентября 1893 г., съ 1 августа 1895 г. по 1 мая 1897 г. и съ 1 сентября 1897 г.).

9. Львовъ, Викторъ Константиновичъ (съ 1 февраля 1892 г.).

10. Табенскій, Антонъ Ѳаддеевичъ (съ 1 августа 1897 г.).

11. Шпряевъ, Василій Петровичъ (съ 16 мая 1885 г.).
5 іюня 1900 г. назначенъ и. д. декоратора.

12. Экъ, Рудольфъ Ѳедоровичъ (съ 1 декабря 1896 г.).

Эммэ, Владиміръ Владиміровичъ (съ 1 ноября 1899 г.).

13. Юргенсъ, Николай Ивановичъ (съ 15 сентября 1888 г.).

14. Яковлевъ, Григорій Артемьевичъ (съ 14 мая 1879 г. по 15 декабря 1884 г. и съ 15 февраля 1890 г.).

Ученики декораціонной живописи:

1. Александровъ, Владиміръ Андреевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

2. Андріашевъ, Павелъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

3. Безайсъ, Николай Яковлевичъ (съ 1 марта 1897 г.).

4. Максимовъ, Николай Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

5. Масловъ, Яковъ Ивановичъ (съ 1 ноября 1899 г.).

6. Петровъ, Михаилъ Ивановичъ (съ 20 мая 1898 г.).
Оставилъ службу 1 мая 1900 г.

7. Раздобурдинъ, Дмитрій Ивановичъ (съ 1 октября 1899 г.).

8. Толмачевъ, Георгій Сергѣевичъ (съ 1 октября 1899 г.).

9. Трифоновъ, Александръ Ивановичъ (съ 18 октября 1897 г.).

10. Шарбе, Николай Баконовичъ (съ 15 января 1898 г.).

Машинисты-механики и ихъ помощники:

Маріинскій театръ.

Машинистъ-механикъ.

Бергеръ, Николай Александровичъ (съ 5 октября 1880 г.).

Помощники машиниста-механика:

1. Бекетовъ, Ѳедоръ Васильевичъ (съ 1 октября 1889 г.).

2. Зыбинъ, Павелъ Михайловичъ (съ 1 февраля 1892 г.).

3. Изотовъ, Викторъ Егоровичъ (съ 1 мая 1900 г.).

4. Петровъ, Николай Ивановичъ (съ 1 февраля 1899 г.).

Александринскій театръ.

Машинистъ-механикъ.

Петровъ 1-й, Алексѣй Ивановичъ (съ 25 мая 1851 г.).

Помощникъ машиниста-механика:

Петровъ 2-й, Анатолій Алексѣевичъ (съ 1 октября 1880 г.).

Михайловскій театръ.

Машинистъ-механикъ.

Ашитковъ, Александръ Николаевичъ (съ 17 января 1864 г.).

Помощники машиниста-механика:

1. Будниковъ, Александръ Александровичъ (съ 20 іюня 1898 г.).

2. Ковалевскій, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1882 г.).
† 8 іюня 1899 г.

Отдѣлъ освѣтительный.

Маріинскій театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ:

Калиновъ, Леонтій Васильевичъ (съ 2 августа 1882 г.).

Завѣдывающій электрическою станціею:

Семирадзкій, Францъ (съ 16 января 1900 г.).

Александринскій театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ:

Панковъ, Францъ Ивановичъ (съ 1 мая 1880 г.).

Михайловскій театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ:

Петровъ 3-й, Алексѣй Алексѣевичъ (съ 5 октября 1888 г.).

Завѣдывающій электрическою станціею:

Юхневичъ, Раймундъ Раймундовичъ (съ 16 января 1900 г.).

Отдѣлъ бутафорскій.

Бутафоры:

Маріинскій театръ.

Иманъ, Юлій Ивановичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Александринскій театръ.

Рощинъ, Михаилъ Аѳанасьевичъ (съ 19 февраля 1884 г.).

Михайловскій театръ.

Андреевъ, Леонидъ Александровичъ (съ 10 сентября 1880 г.).

Отдѣлъ гардеробный.

Костюмеры:

1. Каффи, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Мужскіе костюмы балетной и французской труппъ.

2. Пипаръ, Христіанъ Петровичъ (съ 26 августа 1869 г.). Мужскіе костюмы оперной и русской драматической труппъ.

Костюмерши:

1. Иванова, Евдокія Трофимовна (съ 1 сентября 1882 г.). Женскіе костюмы оперной и русской драматической труппъ.

2. Офицерова, Екатерина Максимовна (съ 1 мая 1863 г.). Женскіе костюмы балетной и французской труппъ.

Парикмахеры:

Оперная труппа.

1. Дмитріева, Марія Васильевна (съ 1 іюня 1883 г.). Женскіе парики.

2. Педдеръ, Георгій Ивановичъ (съ 1 марта 1879 г.). Мужскіе парики.

Балетная труппа.

Педдеръ, Георгій Ивановичъ (съ 1 марта 1879 г.). Мужскіе и женскіе парики.

Русская драматическая труппа.

Александринскій театръ.

1. Жуляевъ, Иванъ Даниловичъ (съ 19 мая 1869 г.). Женскіе парики.

2. Шляпниковъ, Алексѣй Никитичъ (съ 1 февраля 1875 г.). Мужскіе парики.

Михайловскій театръ.

Аѳанасьевъ, Павелъ Ивановичъ (съ 1 мая 1890 г.). Мужскіе парики.

Французская труппа.

1. Варламовъ, Илья Степановичъ (съ 15 сентября 1886 г.). Женскіе парики.

2. Ефимовъ, Александръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Мужскіе парики.

Главный гардеробъ.

Смотрительницы отдѣловъ:

Отдѣлъ мужскихъ костюмовъ.

Цисвицкая, Екатерина Ивановна (съ 1 февраля 1895 г.).

Отдѣлъ женскихъ костюмовъ.

Петрова, Капитолина Васильевна (съ 1 іюля 1889 г.).

Отдѣлъ головныхъ уборовъ, обуви и бѣлья.

Иванова, Марія Гавриловна (съ 9 августа 1886 г.).

Мѣстные гардеробы.

Гардеробмейстеры:

Маріинскій театръ.

Романовъ, Георгій Николаевичъ (съ 1 октября 1882 г.).

Александринскій театръ.

Ковалевъ, Андрей Ѳедоровичъ (съ 1 мая 1888 г.).

Михайловскій театръ.

Петровъ, Кириллъ Тимоѳеевичъ (съ 1 февраля 1895 г.).

Гардеробмейстерши:

Маріинскій театръ.

Иванова, Лариса Михайловна (съ 1 октября 1882 г.).

Александринскій театръ.

Гетманова, Анна Устиновна (съ 1 октября 1882 г.).

Михайловскій театръ.

Защукъ, Анна Іосифовна (съ 15 сентября 1887 г.).

МОСКВА.

Отдѣлъ декораціонный.

Декораторы:

1. Вальцъ, Карлъ Ѳедоровичъ (съ 3 октября 1861 г.).

2. Гельцеръ, Анатолій Ѳедоровичъ (съ 12 декабря 1873 г.).

Помощники декораторовъ:

1. Барановъ, Абрамъ Ефимовичъ (съ 19 октября 1892 г.).

2. Краюшкинъ, Николай Владиміровичъ (съ 3 ноября 1871 г.).

3. Лебедевъ, Павелъ Ѳедоровичъ (съ 1 апрѣля 1886 г.).

4. Никифоровъ, Дмитрій (съ 16 февраля 1896 г.).

5. Нордмаркъ, Францъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1857 г.).

6. Савицкій, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 16 ноября 1888 г.).

7. Сергѣевъ, Павелъ Павловичъ (съ 9 сентября 1885 г.).

8. Смирновъ, Иванъ Михайловичъ (съ 1 іюня 1884 г.).

Большой театръ.

Машинистъ.

Вальцъ, Карлъ Ѳедоровичъ (онъ же и декораторъ) (съ 3 октября 1861 г.).

Помощники машиниста:

1. Матвѣевъ, Григорій Леонтьевичъ (съ 18 февраля 1880 г.).

2. Маторинъ, Аѳанасій Петровичъ (съ 1 января 1895 г.).

3. Хмелевскій, Владиміръ Сергѣевичъ (съ 27 марта 1879 г.).

4. Ѳсоктистовъ, Иванъ Никифоровичъ (съ 20 мая 1870 г.).

Малый театръ.

Машинистъ.

Коноплевъ, Владиміръ Николаевичъ (съ 3 ноября 1871 г.).

Помощникъ машиниста.

Ивановъ, Иванъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1882 г.).

Отдѣлъ освѣтительный.

Большой театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Кунъ, Альбертъ Францевичъ (съ 18 сентября 1882 г.).

Помощникъ завѣдывающаго освѣщеніемъ.

Кандауровъ, Константинъ Васильевичъ (съ 16 октября 1887 г.).

Малый театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Грасицкій, Петръ Леонтьевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Отдѣлъ бутафорскій.

Бутафоры:

Большой театръ.

Волосевичъ, Людвигъ Антоновичъ (съ 1 октября 1883 г.).

Малый театръ.

Бриллiантовъ, Петръ Егоровичъ (съ 1 декабря 1889 г.).

Отдѣлъ гардеробный.

Костюмеръ.

Неменскій, Исаакъ Іосифовичъ (съ 30 іюня 1881 г.). Мужскіе костюмы всѣхъ труппъ.

Костюмерша.

Иващенко, Александра Ѳедоровна (съ 1 мая 1898 г.).

Парикмахеръ.

Бьєнвеню, Александръ (съ 11 февраля 1893 г.).

Главный гардеробъ.

Начальница.

Солини, Эмилія Ивановна (съ 1 января 1888 г.).

Смотрительницы отдѣловъ:

Отдѣлъ мужскихъ костюмовъ.

Якубовская, Казимира Петровна (съ 19 сентября 1882 г.).

Отдѣлъ женскихъ костюмовъ.

Ильинская, Елизавета Ивановна (съ 1 октября 1883 г.).

Отдѣлъ головныхъ уборовъ, обуви и бѣлья.

Бойкова, Вѣра Эдуардовна (съ 16 октября 1885 г.).

Мѣстные гардеробы.

Гардеробмейстеры:

Большой театръ.

Щеголевъ, Алексѣй Дмитріевичъ (съ 22 сентября 1880 г.).

Малый театръ.

Синицынъ, Василій Ивановичъ (съ 5 сентября 1897 г.).

Гардеробмейстерши:

Большой театръ.

Спасская, Евдокія Ивановна (съ 19 сентября 1882 г.).

Малый театръ.

Фонъ-Фитингофъ-Шель, Варвара Николаевна (съ 19 сентября 1882 г.).

СПИСОКЪ

личнаго состава театральнаго управленія.

Въ должности директора Императорскихъ театровъ.

Князь Волконскій, Сергѣй Михайловичъ, ст. сов., въ званіи камергера (съ 22 іюля 1899 г.).

Чиновники особыхъ порученій при директорѣ:

1. Гельмерсенъ, Людвигъ Александровичъ, надв. сов. (съ 30 октября 1897 г.).

2. Дягилевъ, Сергѣй Павловичъ, губ. секр. (съ 10 сентября 1899 г.).

3. Зыбинъ, Константинъ Сергѣевичъ, ст. сов., въ званіи камергера (съ 1 сентября 1897 г.).
Оставилъ службу 6 сентября 1899 г.

4. Кусовъ, баронъ Владиміръ Алексѣевичъ, надв. сов. (съ 16 февраля 1896 г.).
14 февраля 1900 г. назначенъ завѣдывающимъ монтировочною частію.

5. Лопухинъ, Николай Николаевичъ, колл. секр., въ должности церемоніймейстера (съ 1 апрѣля 1899 г.).

6. Петровъ, Николай Николаевичъ, колл. асс. (съ 21 ноября 1890 г.).

7. Ржевусскій, графъ Станиславъ Адамовичъ, колл. рег. (съ 2 декабря 1885 г.).

8. Хитрово, Георгій Михайловичъ, тит. сов., въ званіи камеръ-юнкера (съ 13 іюля 1899 г.).

Электро-механикъ Дирекціи Императорскихъ театровъ.

Свенторжецкій, Людоміръ Вацлавовичъ (съ 24 сентября 1899 г.).

С.-Петербургская Контора Императорскихъ театровъ.

Управляющій дѣлами Дирекціи и Конторою

Погожевъ, Владиміръ Петровичъ, д. ст. сов. (съ 11 мая 1882 г.).
Оставилъ службу 24 февраля 1900 г.

Помощникъ управляющаго Конторою.

Гершельманъ, Константинъ Романовичъ, ст. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).
6 марта 1900 г. назначенъ чиновникомъ особыхъ порученій при Дирекціи.

Чиновники особыхъ порученій при Конторѣ:

1. Вильеръ-де-Лиль-Адамъ, Александръ Фердинандовичъ, колл. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

2. Петровъ, Владиміръ Андреевичъ, колл. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Распорядительное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Русецкій, Иванъ Сергѣевичъ, тит. сов. (съ 1 ноября 1893 г.).

Помощникъ дѣлопроизводителя.

Шенкъ, Петръ Петровичъ, тит. сов. (съ 1 іюня 1888 г.).
10 марта 1900 г. назначенъ завѣдывающимъ центральною библіотекою.

Хозяйственное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Аршеневскій, Василій Николаевичъ, колл. сов. (съ 20 апрѣля 1889 г.).
24 февраля 1900 г. назначенъ помощникомъ управляющаго Московскою Конторою.

Архитекторы:

1. Трамбицкій, Алексѣй Георгіевичъ колл. сов. (съ 5 октября 1898 г.).

2. Шретеръ, Викторъ Александровичъ, д. ст. сов. (съ 9 августа 1882 г.).

Завѣдывающій механическою частью.

Савельевъ, Николай Ѳедоровичъ, тит. сов. (съ 1 апрѣля 1897 г.).
Оставилъ службу 16 января 1900 г.

Завѣдывающій экипажнымъ заведеніемъ.

Кедринъ, Никаноръ Никаноровичъ (съ 1 февраля 1897 г.).

Полиціймейстеры театровъ:

Маріинскій театръ.

Лееръ, Евгеній Генриховичъ, подполковникъ л.-гв. Уланскаго полка (съ 18 октября 1893 г.).

Александринскій театръ.

Клечковскій, Альбинъ Владиславовичъ, полковникъ л.-гв. Московскаго полка (съ 1 августа 1882 г.).

Михайловскій театръ.

Адамовичъ, Модестъ Станиславовичъ, подполковникъ л.-гв. 4-го Стрѣлковаго Императорской Фамиліи баталіона (съ 1 августа 1882 г.).

Счетное отдѣленіе.

Бухгалтеръ.

Вальдштейнъ, Аркадій Логиновичъ, колл. сов. (съ 16 іюня 1867 г.).

Помощникъ бухгалтера.

Поспѣевъ, Дмитрій Александровичъ, колл. секр. (съ 18 января 1883 г.).

Экзекуторъ Конторы.

Анцъ, Павелъ Христофоровичъ, надв. сов. (съ 9 декабря 1880 г.)

Журналистъ Конторы.

Клементьевъ, Николай Степановичъ, колл. секр. (съ 1 января 1883 г.).

Монтировочная часть.

Завѣдывающій монтировочною частью.

Молчановъ, Анатолій Евграфовичъ, ст. сов. (съ 1 января 1892 г.).
Оставилъ службу 20 февраля 1900 г.

Старшій помощникъ завѣдывающаго монтировочною частью.

Молчановъ, Иванъ Николаевичъ, колл. сов. (съ 10 ноября 1887 г.).

Помощники завѣдывающаго монтировочною частью:

1. Кржижановскій, Викторъ Викторовичъ, колл. асс. (съ 1 октября 1893 г.).

2. Петровъ, Константинъ Андреевичъ, надв. сов (съ 19 сентября 1882 г.).
24 февраля 1900 г. назначенъ дѣлопроизводителемъ хозяйственнаго отдѣленія.

3. Полѣновъ, Константинъ Дмитріевичъ, губ. секр. (съ 10 марта 1900 г.).

4. Шишко, Николай Макаровичъ, надв. сов. (съ 18 января 1880 г.).

Художникъ и библіотекарь монтировочной библіотеки.

Пономаревъ, Евгеній Петровичъ, колл. асс. (съ 1 февраля 1887 г.).

Помощникъ художника и библіотекаря монтировочной библіотеки.

Воскресенскій, Аполлинарій Константиновичъ (съ 1 января 1898 г.).

Скульпторъ и завѣдывающій бутафорской мастерской.

Каменскій, Павелъ Павловичъ, колл. асс. (съ 1 августа 1888 г.).

Помощникъ скульптора и завѣдывающаго бутафорской мастерской.

Захарьинъ, Павелъ Ивановичъ (съ 1 декабря 1897 г.).
Оставилъ службу 1 апрѣля 1900 г.

Дѣлопроизводители монтировочнаго отдѣленія:

1. Андреевъ, Владиміръ Александровичъ, тит. сов. (съ 1 ноября 1879 г.).

2. Тарасовъ, Ѳедоръ Лаврентьевичъ, надв. сов. (съ 19 іюля 1869 г.).

Врачебная часть.

Штатные врачи:

1. Генъ, Анатолій Александровичъ, ст. сов. (съ 17 сентября 1882 г.).

2. Липскій, Александръ Александровичъ, ст. сов. (съ 23 октября 1893 г.).

3. Сукова, Надежда Всеволодовна (съ 1 декабря 1897 г.).

Дежурные врачи:

1. Бобрицкій, Константинъ Ивановичъ, колл. сов. (съ 1 марта 1894 г.)

2. Гладкій, Адольфъ Викентьевичъ, ст. сов. (съ 1 марта 1890 г.).

3. Горнъ, Эмануилъ Эмануиловичъ, ст. сов. (съ 7 декабря 1879 г.).

4. Горянскій, Григорій Ивановичъ, надв. сов. (съ 10 ноября 1893 г.).

5. Іогихесъ, Александръ Іосифовичъ, ст. сов. (съ 7 марта 1887 г.).

6. Киселевъ, Николай Сергѣевичъ, колл. сов. (съ 24 декабря 1891 г.).

7. Краевскій, Владиславъ Францевичъ, ст. сов. (съ 10 декабря 1869 г.).

8. Лилѣевъ, Ѳедоръ Николаевичъ, ст. сов. (съ 14 апрѣля 1895 г.).

9. Ненсбергъ, Иванъ Егоровичъ, ст. сов. (съ 12 октября 1878 г.).

10. Пассекъ, Алексѣй Помпеевичъ, колл. асс. (съ 11 января 1895 г.).

11. Петровъ, Николай Іоновичъ, ст. сов. (съ 1 іюля 1889 г.).

12. Смольскій, Иванъ Ивановичъ, ст. сов. (съ 17 января 1885 г.).

13. Томашевскій, Леонтій Ивановичъ, тайн. сов. (съ 17 декабря 1868 г.).
† 28 сентября 1900 г.

14. Цабель, Оскаръ Альбертовичъ, надв. сов (съ 19 января 1894 г.).

15. Юркевичъ, Николай Васильевичъ, ст. сов. (съ 1 марта 1890 г.).

16. Ягодинскій, Александръ Евгеньевичъ, колл. сов. (съ 26 октября 1896 г.).

Канцелярскіе чиновники Конторы:

1. Бартновскій, Петръ Осиповичъ, неимѣющій чина (съ 15 января 1893 г.).

2. Глѣбовъ, Николай Петровичъ, колл. рег. (съ 1 января 1889 г.).

3. Мамошинъ, Осій Павловичъ, колл. рег. (съ 24 іюля 1876 г.).

4. Робинзонъ, Александръ Александровичъ, неимѣющій чина (съ 1 іюня 1898 г.).

5. Рождественскій, Петръ Арсеньевичъ, колл. рег. (съ 10 сентября 1887 г.).

6. Шарыпинъ, Константинъ Петровичъ, губ. секр. (съ 1 сентября 1887 г.).

7. Юрьевъ, Валеріанъ Ѳедоровичъ, неимѣющій чина (съ 1 января 1886 г.).

Московская Контора Императорскихъ театровъ.

Управляющій Конторою.

Теляковскій, Владиміръ Аркадьевичъ, полковникъ, состоящій по гвардейской кавалеріи (съ 2 мая 1898 г.).

Помощникъ управляющаго Конторою.

Старженецкій-Лаппа, Владиміръ Павловичъ, колл. сов. (съ 1 августа 1882 г.). 24 февраля 1900 г. назначенъ управляющимъ С.-Петербургскою Конторою.

Чиновники особыхъ порученій при Конторѣ.

1. Бриллiантовъ, Алексѣй Егоровичъ, колл. сов. (съ 1 августа 1887 г.).

2. Нелидовъ, Владиміръ Александровичъ, колл. рег., въ званіи камеръ-юнкера (съ 15 марта 1893 г.).

Распорядительное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Каковинъ, Михаилъ Константиновичъ колл. асс. (съ 1 февраля 1891 г.).

Помощникъ дѣлопроизводителя.

Силинъ, Сергѣй Михайловичъ, колл. асс. (съ 1 октября 1867 г.).

Хозяйственное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Кахановъ, Михаилъ Александровичъ, ст. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Архитекторъ.

Ползиковъ, Сергѣй Александровичъ, колл. асс. (съ 3 марта 1899 г.).

Полиціймейстеръ театровъ.

Переяславцевъ, Петръ Андреевичъ, полковникъ, состоящій по гвардейской кавалеріи (съ 19 іюня 1897 г.).

Счетное отдѣленіе.

Бухгалтеръ.

Фогельзангъ, Рудольфъ Августовичъ, колл. сов. (съ 21 февраля 1891 г.).

Экзекуторъ и журналистъ Конторы.

Соколовъ, Сергѣй Гавриловичъ, надв. сов. (съ 3 февраля 1875 г.).

Монтировочная часть.

Завѣдывающій монтировочною частью.

Бершовъ, Георгій Марковичъ, ст. сов. (съ 1 августа 1887 г.).

Помощники завѣдывающаго монтировочною частью:

1. Фонъ-Бооль, Николай Константиновичъ, колл. асс. (съ 14 сентября 1898 г.).

2. Розовъ, Александръ Ѳедоровичъ, надв. сов. (съ 18 февраля 1874 г.).

Врачебная часть.

Штатный врачъ.

Каванскій, Левъ Ивановичъ, колл. сов. (съ 20 апрѣля 1885 г.).

Дежурные врачи:

1. Александровскій, Петръ Николаевичъ, ст. сов. (съ 1 августа 1881 г.).

2. Борисовъ, Викторъ Васильевичъ, колл. сов. (съ 23 марта 1893 г.).

3. Глубоковскій, Матвѣй Никаноровичъ, колл. сов. (съ 17 ноября 1886 г.).

4. Горбачевъ, Викторъ Никитичъ, ст. сов. (съ 19 января 1887 г.).

5. Млодзѣевскій, Викентій Корниліевичъ, надв. сов. (съ 30 іюня 1893 г.).

6. Монигети, Иванъ Карловичъ, д. ст сов. (съ 21 ноября 1881 г.).

7. Никольскій, Петръ Петровичъ (съ 8 ноября 1896 г.).

8. Пузановъ, Александръ Николаевичъ, колл. сов. (съ 7 декабря 1892 г.).

Канцелярскіе чиновники Конторы:

1. Балахнинъ, Викторъ Михайловичъ, колл. рег. (съ 7 апрѣля 1881 г.).

2. Захаровъ, Николай Константиновичъ, колл. секр. (съ 1 сентября 1887 г.).

3. Зловъ, Петръ Николаевичъ, губ. секр. (съ 31 декабря 1878 г.).

4. Де-Лазари, Иванъ Константиновичъ, губ. секр. (съ 1 іюня 1897 г.).

СПИСОКЪ

личнаго состава преподавателей и служащихъ въ Императорскихъ Театральныхъ Училищахъ.

Императорское С.-Петербургское Театральное Училище.

Управляющій Училищемъ.

Рюминъ, Иванъ Ивановичъ, д. ст. сов., въ званіи гофмейстера (съ 27 мая 1887 г.). † 2 сентября 1899 г.

Почетные члены конференціи:

1. Боборыкинъ, Петръ Дмитріевичъ.

2. Всеволожской, Иванъ Александровичъ.

3. Григоровичъ, Дмитрій Васильевичъ.

† 22 декабря 1899 г.

4. Іогансонъ, Христіанъ Петровичъ.

5. Климченко, Андроникъ Михайловичъ.

6. Погожевъ, Владиміръ Петровичъ.

7. Потѣхинъ, Алексѣй Антиповичъ.

8. Пчельниковъ, Павелъ Михайловичъ.

Инспекторъ.

Писнячевскій, Владиміръ Порфирьевичъ, кол. сов. (съ 1 августа 1887 г.).

Инспектриса.

Лихошерстова, Варвара Ивановна (съ 1 февраля 1884 г.).

Помощникъ инспектора.

Облаковъ, Николай Ильичъ, кол. асс. (съ 1 октября 1882 г.).

Причтъ церкви Училища:

Священникъ.

Пигулевскій, Василій Фавстовичъ (съ 20 декабря 1886 г.).

Дьяконъ.

Сперанскій, Василій Ивановичъ (съ 1 февраля 1897 г.).

Врачъ при Училищѣ:

Якубовичъ, Василій Филипповичъ ст. сов. (съ 13 марта 1898 г.).

Лекарскій помощникъ.

Лейбовичъ, Алексѣй Михайловичъ (съ 1 ноября 1893 г.).

Дѣлопроизводитель.

Артемьевъ, Петръ Филимоновичъ, надв. сов. (съ 1 октября 1864 г.).

Канцелярскій чиновникъ.

Миронниковъ, Александръ Васильевичъ губ. секр. (съ 21 октября 1894 г.).

Воспитатели:

1. Исаенко, Григорій Григорьевичъ, тит. сов. (съ 1 февраля 1888 г.).

2. Лаубергъ, Петръ Андреевичъ (съ 26 января 1896 г.).

3. Орловъ, Евгеній Ивановичъ, кол. асс. (съ 1 декабря 1887 г.).

4. Петровъ, Иванъ Степановичъ, кол. асс. (съ 1 сентября 1891 г.).

Классныя дамы:

1. Виршо, Адель-Элиза, (съ 1 сентября 1888 г.).

2. Вязьмина, Марія Юльевна (съ 1 ноября 1899 г.).

3. Добрынина, Елена Андреевна (съ 1 апрѣля 1884 г.).
† 27 октября 1899 г.

4. Каттани, Софія Францевна (съ 1 октября 1889 г.).

5. Моласъ, Ольга Андреевна (съ 1 декабря 1888 г.).

6. Попова, Юлія Марковна (съ 1 сентября 1888 г.).

7. Стромилова, Анна Людвиговна (съ 6 января 1888 г.).

Классная дама при драматическихъ курсахъ.

Юргенсъ, Эмилія Владиміровна (съ сентября 1894 г.).

Преподаватели:

а) Балетное отдѣленіе.

1. Андреевъ, Василій Яковлевичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Фехтованіе и военные пріемы.

2. Быстровъ, Николай Михайловичъ (съ 1 октября 1891 г.). Музыка.

3. Вербицкая, Пелагея Ильинишна (съ 1 сентября 1899 г.). Рукодѣліе.

4. Гавронскій, (съ 1 февраля 1895 г.). Законъ Божій для учащихся Римско-Католическаго вѣроисповѣданія.

5. Гердтъ, Павелъ Андреевичъ (съ 11 сентября 1880 г.). Танцы.

6. Гиллертъ, Станиславъ Феликсовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Танцы.

7. Горскій, Александръ Алексѣевичъ (съ 16 января 1896 г.). Танцы и теорія танцевъ.

8. Жако, Карлъ Генриховичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Французскій языкъ.

9. Зацимовскій, Николай Станиславовичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Русскій языкъ.

10. Зрячковъ, Николай Яковлевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Рисованіе и чистописаніе.

11. Каттерфельдъ, Владиміръ Богдановичъ (съ 1 ноября 1898 г.). Исторія.

12. Легатъ 1-й, Николай Густавовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Танцы.

13. Легатъ 2-й. Сергѣй Густавовичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Танцы.

14. Леоновъ, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Музыка.

15. Медеръ, Николай Богдановичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Географія.

16. Павловскій, Александръ Филотеровичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Географія.

17. Петровская, Вѣра Ильинишна (съ 1 сентября 1889 г.). Музыка.

18. Пигулевскій, Василій Фавстовичъ (священникъ церкви Училища). Законъ Божій.

19. Писячевскій, Владиміръ Порфирьевичъ (инспекторъ Училища). Ариѳметика.

20. Петровъ, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Выразительное чтеніе.

21. Поповъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Рисованіе и чистописаніе.

22. Русскихъ, Марія Петровна (съ 1 октября 1888 г.). Рукодѣліе.
Оставила службу 1 сентября 1899 г.

23. Сандерсъ, Янъ Оттовичъ (съ 1 февраля 1891 г.). Законъ Божій для учащихся Евангелическаго Лютеранскаго вѣроисповѣданія.

24. Семенчиковъ, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Русскій языкъ.

25. Смирнова, Екатерина Павловна (съ 1 сентября 1888 г.). Музыка.

26. Тернивьенъ, Эводъ Алексѣевичъ (съ 1 декабря 1879 г.). Французскій языкъ.

27. Хлѣбородовъ, Филиппъ Степановичъ (съ 1 ноября 1898 г.). Церковное пѣніе.

28. Чевакинскій, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Фехтованіе и военные пріемы.

Оставилъ службу 1 сентября 1899 г.

29. Чекетти, Энрико Цезаревичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Танцы.

30. Шафрановъ, Петръ Александровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія.

31. Ширяевъ, Александръ Викторовичъ (съ 15 сентября 1891 г.). Репетиторъ танцевъ.

32. Штехертъ, Лебрехтъ Лебрехтовичъ (съ 1 октября 1893 г.). Музыка.

33. Якубовъ, Александръ Евграфовичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Русскій языкъ.

Учителя приготовительныхъ классовъ:

1. Голяховскій, Петръ Власьевичъ (съ 7 сентября 1888 г.).

2. Зацимовскій, Николай Станиславовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Учительницы приготовительныхъ классовъ:

1. Вукотичъ, Варвара Платоновна (съ 1 января 1890 г.).

2. Третьякова, Евгенія Николаевна (съ 1 октября 1896 г.).

б) Драматическіе курсы.

1 Аистовъ, Николай Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Танцы.

Оставилъ службу 1 сентября 1899 г.

2. Андреевъ, Василій Яковлевичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Фехтованіе.

3. Верле, Иванъ Яковлевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Французскій языкъ.

Оставилъ службу 1 мая 1899 г.

4. Давыдовъ, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1889 г. по 1 сентября 1893 г. и съ 16 февраля 1895 г.). Практика драматическаго искусства.

5. Далькевичъ, Мечиславъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Рисованіе и гримъ.

6. Ивановъ, Левъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Танцы.

7. Ленскій, Павелъ Дмитріевичъ (съ 15 октября 1893 г.). Практика драматическаго искусства.

Оставилъ службу 1 сентября 1899 г.

8. Монаховъ, Григорій Осиповичъ (съ 15 октября 1893 г.). Пѣніе.

9. Морозовъ, Петръ Осиповичъ (съ 1 сентября 1889 г. по 1 сентября 1892 г. и съ 1 сентября 1893 г.). Исторія драмы и театра.

10. Оваровскій, Юрій Эрастовичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Практика драматическаго искусства.

11. Острогорскій, Викторъ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Русская и иностранная литература.

12. Пигулевскій, Василій Фавстовичъ (священникъ церкви Училища). Церковная исторія.

13. Цвѣтковскій, Георгій Георгіевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Бытовая исторія.

14. Чевакинскій, Николай Ивановичъ (съ 1 января 1894 г.). Фехтованіе.

Оставилъ службу 1 сентября 1899 г.

15. Шемаевъ, Василій Романовичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Практика драматическаго искусства.

16. Ширяевъ, Александръ Викторовичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Танцы.

Императорское Московское Театральное Училище.

Управляющій Училищемъ.

Теляковскій, Владиміръ Аркадьевичъ (управляющій Московской Конторой Императорскихъ Театровъ).

Почетные члены конференціи:

1. Боборыкинъ, Петръ Дмитріевичъ.

2. Веселовскій, Алексѣй Николаевичъ.

3. Погожевъ, Владиміръ Петровичъ.

4. Рюминъ, Иванъ Ивановичъ. † 2 сентября 1899 г.

5. Сизовъ, Владиміръ Ильичъ.

6. Стороженко, Николай Ильичъ.

7. Флеровъ, Сергѣй Васильевичъ.

8. Пчельниковъ, Павелъ Михайловичъ.

Инспекторъ.

Черемухинъ, Михаилъ Никифоровичъ (съ 6 сентября 1887 г.).

Помощникъ инспектора.

Михайловскій, Владиміръ Александровичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Инспектриса.

Львова, Александра Дмитріевна (съ 1 августа 1895 г.).

Причтъ церкви Училища:

Священникъ.

Никольскій, Иванъ Васильевичъ (съ 10 декабря 1896 г.).

Дьяконъ.

Дружининъ, Василій Васильевичъ (съ 1 февраля 1893 г.).

Врачъ при Училищѣ.

Казанскій, Левъ Ивановичъ (штатный врачъ при Московскихъ Императорскихъ театрахъ).

Фельдшерица.

Карасева, Александра Васильевна (съ 4 января 1896 г.).

Старшій надзиратель.

Бонковскій, Николай Александровичъ (съ 21 декабря 1891 г.).

Старшія классныя дамы:

Бѣлова, Марья Васильевна (съ 1 октября 1897 г.).

Воробьева, Вѣра Георгіевна (съ 1 сентября 1888 г.).

Классныя дамы:

Головина, Матильда Антоновна (съ 25 января 1882 г.).

Медеръ, Анна Николаевна (съ 1 сентября 1897 г.).

Преподаватели:

а) Балетное отдѣленіе.

1. Бонковскій, Николай Александровичъ (надзиратель). Географія и математика.

2. Бѣлова, Екатерина Васильевна (съ 1 сентября 1892 г.). Французскій языкъ.

3. Волконскій, князь Григорій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Географія.

4. Герасимова, Анна Андреевна (съ 1 октября 1888 г.). Музыка.

5. Гурьева, Раиса Александровна (съ 1 сентября 1899 г.). Французскій языкъ.

6. Дружининъ, Василій Васильевичъ, (дьяконъ церкви Училища). Законъ Божій.

7. Домашевъ, Николай Петровичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Танцы.

8. Гельцеръ, Василій Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Мимика и пластика.

9. Каменевъ, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Законъ Божій.

10. Ковалевскій, Иванъ Никаноровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Пѣніе.

11. Михайловъ, Константинъ Анемподистовичъ (съ 1 февраля 1889 г.). Рисованіе. Оставилъ службу 1 сентября 1889 г.

12. Нелидовъ, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Русскій языкъ и словесность.

13. Никольскій, Иванъ Васильевичъ (священникъ церкви Училища). Законъ Божій.

14. Поповъ, Владиміръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Рисованіе.

15. Сизовъ, Владиміръ Ильичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Исторія.

16. Станиславская, Марья Петровна (съ 1 октября 1896 г.). Танцы.

17. Тихоміровъ, Василій Дмитріевичъ (съ 1 октября 1896 г.). Танцы.

18. Черемухинъ, Михаилъ Никифоровичъ (инспекторъ Училища). Географія и математика.

19. Дубининъ, Алексѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Музыка.

20. Апушкинъ, Сергѣй Степановичъ (съ 15 сентября 1897 г.). Фехтованіе.

21. Домбре, Георгій Николаевичъ (съ 1 марта 1899 г.). Игра на скрипкѣ.

22. Крейнъ, Давидъ Сергѣевичъ (съ 1 марта 1899 г.). Игра на скрипкѣ.

23. Хлюстинъ, Иванъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Танцы.

Учителя 1-го класса:

1. Бороздина, Юлія Владиміровна (съ 1 сентября 1888 г.)

2. Каменевъ, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

б) Драматическіе курсы.

1. Апушкинъ, Сергѣй Степановичъ (съ 15 сентября 1897 г.). Фехтованіе.

2. Бѣлова, Екатерина Васильевна (съ 1 сентября 1899 г.). Французскій языкъ.

3. Веселовскій, Алексѣй Николаевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія русской литературы.

4. Гутшейнъ, Вѣра Андреевна (съ 1 сентября 1895 г.). Классъ постановки и развитія голосовъ.

5. Гельцеръ, Василій Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Пластика и танцы.

6. Каменевъ, Александръ Петровичъ (съ 1 ноября 1888 г.). Исторія церкви.

7. Ленскій, Александръ Павловичъ (съ 5 октября 1888 г.). Практика драматическаго искусства.

8. Невскій, Александръ Максимовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Практика драматическаго искусства.

9. Поповъ, Владиміръ Васильевичъ (съ 16 октября 1888 г.). Рисованіе и гримъ.

10. Розановъ, Матвѣй Никаноровичъ (съ 15 сентября 1889 г.). Иностранная литература.

11. Сизовъ, Владиміръ Ильичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Бытовая исторія.

12. Смирновъ, Михаилъ Петровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Исторія драмы и театра

13. Стороженко, Николай Ильичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія драмы и театра.

14. Тютюнникъ, Василій Савичъ (съ 1 ноября 1893 г.). Пѣніе.

Императорскія Театральныя Училища.

С.-Петербургское Театральное Училище.

Балетное отдѣленіе.

Въ 1899—1900 уч. году въ балетномъ отдѣленіи состояло:

На женской половинѣ—72 ученицы, которыя распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ 1 классѣ—32 ученицы, во 2 классѣ—23 ученицы, въ 3 классѣ—5 ученицъ, въ 4 классѣ—6 ученицъ и въ 5 классѣ—6 ученицъ.

На мужской половинѣ — 60 учениковъ, которые распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ 1 классѣ—21 ученикъ, во 2 классѣ—19 учениковъ, въ 3 классѣ—9 учениковъ, въ 4 классѣ—7 учениковъ и въ 5 классѣ—4 ученика.

Всего на обѣихъ половинахъ состояло 132 человѣка.

Изъ этого числа были вновь приняты осенью 1899 г.—16 ученицъ и 13 учениковъ—всего—29 человѣкъ.

Окончили курсъ весною 1900 г.—9 человѣкъ, 6 ученицъ и 3 ученика.

Ученицы:

1) Вилль, Елизавета.
2) Георгіевская, Зинаида.
3) Нестеровская, Лидія.
4) Прохорова, Александра.
5) Снѣткова, Евгенія.
6) Спрышинская, Целина.

Ученики:

1) Григорьевъ, Сергѣй.
2) Петровъ, Павелъ.
3) Дольстъ, Владиміръ.

Всѣ означенныя окончившія курсъ ученицы и ученики опредѣлены на службу, съ 1-го іюня 1900 г., въ С.-Петербургскую балетную труппу.

Драматическіе курсы.

Въ 1899—1900 уч. году на драматическихъ курсахъ состояло: 25 ученицъ и 22 ученика, всего—47 человѣкъ, которые распредѣлялись по курсамъ слѣдующимъ образомъ: на

1-мъ курсѣ—13 ученицъ и 8 учениковъ, на 2-мъ курсѣ—8 ученицъ и 6 учениковъ и на 3-мъ курсѣ—6 ученицъ и 6 учениковъ.

Поступили на курсы осенью 1899 г.—13 ученицъ и 8 учениковъ, всего—21 человѣкъ.

Весною 1900 г. состоялся десятый выпускъ окончившихъ драматическіе курсы, выпущены были 8 человѣкъ—4 ученицы и 4 ученика.

Всѣ окончившіе курсъ находились въ классѣ преподавателя Ю. Э. Озаровскаго.

Выпускныя испытанія происходили на сценѣ Михайловскаго театра 13-го, 20-го и 31-го марта.

Въ программы этихъ экзаменаціонныхъ спектаклей вошли: 13-го марта: «Праздникъ въ Сольгаугѣ» драма въ 3 д. Г. Ибсена, переводъ Мировича и 1-й, 2-й и 3-й акты комедіи А. Федотова «Хрущевскіе помѣщики»; 20-го марта—«Юность» драма въ 3 д., Макса Гальбе, переводъ С. П. Нани и сцены изъ московской жизни въ 3 д.,; соч. А. Н. Островскаго «Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь» («Женитьба Бальзаминова»); 31-го марта—«Антигона» трагедія Софокла, переводъ Мережковскаго и «Жеманницы» комедія въ 1 д., Мольера, переводъ Веселовскаго.

Въ этихъ сценахъ экзаменовались:

Ученица Елистратова—въ роляхъ Сигны («Праздникъ въ Сольгаугѣ) и Исмены («Антигона»).

Ученица Лачинова—въ роляхъ: Маргиты («Праздникъ въ Сольгаугѣ) и Антигоны («Антигона»).

Ученица Чарская—въ роляхъ: Глаши («Хрущевскіе помѣщики»), Акулины Гавриловны Красавиной («Женитьба Бальзаминова») и Мадлоны («Жеманницы»).

Ученица Казарина—въ роляхъ: Анхенъ («Юность»), Хоръ («Антигона») и Като («Жеманницы»),

Ученикъ Корнѣевъ—въ роляхъ: Акима Акимовича Недососова («Хрущевскіе помѣщики»), Амандуса («Юность») и стража («Антигона»).

Ученикъ Крыловъ—въ роляхъ: Силоамскаго («Хрущевскіе помѣщики») и Горжибюса («Жеманницы»).

Ученикъ Дементьевъ—въ роляхъ: Грегоръ Шигорскій («Юность») и Креона («Антигона»).

Ученикъ Бережной—въ роляхъ: Михаила Дмитрича Бальзаминова («Женитьба Бальзаминова») и Москариль («Жеманницы»).

Изъ перечисленныхъ учащихся, окончившихъ полный трехлѣтній курсъ, выпущены:

Съ аттестатами:

Ученицы:

1) Елистратова, Ольга.
2) Лачинова, Александра.
3) Чарская, Лидія.
4) Казарина, Марія.

Ученики:

1) Дементьевъ, Борисъ.
2) Бережной, Константинъ.

Со свидѣтельствами:

Ученики:

1) Корнѣевъ, Владиміръ. 2) Крыловъ, Федоръ.

Изъ нихъ зачислена на службу въ С.-Петербургскую драматическую труппу, съ 1 сентября 1900 г. г-жа Чарская.

Московское Театральное Училище.

Балетное отдѣленіе.

Въ 1899—1900 учебномъ году въ балетномъ отдѣленіи состояло 55 ученицъ и 30 учениковъ (всего 85 человѣкъ), которые по классамъ распредѣлялись слѣдующимъ образомъ: въ 1-мъ классѣ младшаго отдѣленія 16 ученицъ и 12 учениковъ; въ I-мъ классѣ старшаго отдѣленія 10 ученицъ и 6 учениковъ; въ 3-мъ классѣ – 2 ученицы; въ 4-мъ классѣ—13 ученицъ и 6 учениковъ; въ 5-мъ классѣ—14 ученицъ и 6 учениковъ.

Окончили курсъ весной 1900 г.—14 ученицъ и 6 учениковъ.

Ученицы:

1) Адамовичъ, Екатерина.
2) Гостемилова, Александра.
3) Грекова, Евгенія.
4) Егорова, Ольга.
5) Иванова, Надежда.
6) Крутицкая, Надежда.
7) Крочевская, Владислава.
8) Новикова, Екатерина.
9) Поржицкая, Бронислава.
10) Сидорова, Наталья.
11) Тарасенко, Валентина.
12) Турчанинова, Марія.
13) Чумакова, Александра.
14) Ѳедорова, Ольга.

Ученики:

1) Блохинъ, Иванъ.
2) Козловъ, Ѳедоръ.
3) Михайловскій, Александръ.
4) Мордкинъ, Михаилъ.
5) Остроградскій, Ѳедоръ.
6) Ѳеоктистовъ, Сергѣй.

Драматическіе курсы.

Въ 1899 — 1900 учебномъ году на драматическихъ курсахъ состояло 12 ученицъ и 20 учениковъ, всего 32 человѣка, которые распредѣлялись по курсамъ слѣдующимъ образомъ: на 1-мъ курсѣ—5 ученицъ и 11 учениковъ; на 2-мъ курсѣ—4 ученицы и 4 ученика и на 3-мъ курсѣ—3 ученицы и 5 учениковъ.

Поступили на курсы осенью 1899 г.—5 ученицъ и 9 учениковъ.

Весной 1900 г. состоялся десятый выпускъ окончившихъ драматическіе курсы; выпущено 2 ученицы и 5 учениковъ.

Всѣ окончившіе курсъ находились въ классѣ преподавателя А. П. Ленскаго.

Выпускныя испытанія происходили на сценѣ Малаго театра: 3-го, 7-го, 12-го, 19-го 26-го марта.

Изъ экзаменовавшихся учениць и учениковъ представлены къ выпуску.

Съ аттестатами:

Ученицы:

1) Григорьева, Александра. 2) Хржановская, Ольга.

Ученики:

1) Боголѣповъ, Семенъ. 3) Табенцкій, Николай.
2) Горѣловъ, Сергѣй.

Со свидѣтельствомъ:

1) Пеняевъ, Антонъ. 2) Савиновъ, Николай.

Оперный классъ.

Второй учебный курсъ 1899 — 1900 гг.

Женское отдѣленіе.

(Преподавательница Э. К. Павловская).

Съ предъидущаго учебнаго курса перешла г-жа Дубровская.

Вновь приняты и начали занятія: 11-го сентября, сопрано—г-жа Веретенникова и 12-го октября, меццо-сопрано, перешедшая потомъ по собственному желанію на партіи сопрано — г-жа Андріевская.

Всѣхъ уроковъ по 1-е мая 1900 года было 150, на которыхъ г-жа Дубровская присутствовала 91 разъ; г-жа Веретенникова—100 разъ и г-жа Андріевская—71 разъ.

Съ 1-го января 1900 года г-жа Дубровская зачислена въ составъ артистовъ русской оперы, но продолжала занятія въ классѣ до 1-го мая 1900 года.

Въ спектакляхъ оперы въ Большомъ театрѣ принимала участіе г-жа Веретенникова въ оп. «Гугеноты» (роль пажа графа Невера) 17-го и 20-го января и 11-го февраля 1900 года.

Во время Великаго поста состоялся ученическій спектакль въ Большомъ театрѣ 21-го апрѣля, была исполнена 2-я картина 1-го акта оп. «Евгеній Онѣгинъ»—(Татьяна) г-жа Веретенникова и сцена 2-го акта оп. «Фаустъ»—(Маргарита) г-жа Андріевская.

Г-жа Веретенникова, кромѣ того, принимала участіе въ комедіи Мольера «Мѣщанинъ во дворянствѣ».

Занятія окончились 30-го апрѣля 1900 года.

Г-жа Веретенникова и г-жа Андріевская были уволены изъ опернаго класса.

Мужское отдѣленіе.

(Преподаватель-режиссеръ оперной труппы Р. В. Василевскій).

Съ предыдущаго учебнаго курса перешелъ г. Хлюстинъ. Вновь приняты и начали занятія: 2-го сентября баритонъ г. Свириденко и 1-го октября бассъ г. Чернорукъ. Всѣхъ уро-

ковъ по 1-е мая было 130, на которыхъ г. Хлюстинъ присутствовалъ 60 разъ, г. Свириденко 100 разъ и Чернорукъ 40 разъ.

Съ 1-го января 1900 года г. Хлюстинъ зачисленъ въ составъ артистовъ русской оперы.

Съ 1-го сентября 1900 года г. Чернорукъ зачисленъ въ составъ артистовъ русской оперы.

Въ спектакляхъ оперы въ Большомъ театрѣ и Новомъ театрѣ принимали участіе:

Г. Хлюстинъ въ операхъ: «Травіата» (роль Альфреда)—12 января 1900 года; «Русланъ и Людмила» (роль баяна)--19-го октября, 29-го ноября 1899 года, 3-го января 1900 года; «Евгеній Онѣгинъ» (роль Ленскаго) — 3-го, 29-го ноября 1899 года, 3-го января и 19-го апрѣля 1900 года; «Троянцы» (роль матроса) — 14-го, 17-го, 28-го декабря 1899 года, 10-го и 13-го января 1900 года; «Галька» (роль Іонтека)—19-го декабря 1899 года.

Г. Свириденко въ операхъ: «Фаустъ» (роль Валентина) — 27-го, 30-го сентября 1899 года; «Пиковая дама» (роль Елецкаго)—16-го и 20-го декабря 1899 года.

Г. Чернорукъ «Демонъ» (роль слуги) — 22-го декабря 1899 года; «Евгеній Онѣгинъ» (роль Гремина)—19-го и 30-го апрѣля 1900 года.

Во время Великаго поста состоялся ученическій спектакль, въ которомъ для испытанія голоса г. Свириденко, имъ было пропѣто двѣ аріи изъ оперы «Князь Игорь» и оперы «Карменъ».

Кромѣ того ученики опернаго класса: г.г. Хлюстинъ, Свириденко и Чернорукъ принимали участіе въ комедіи Мольера «Мѣщанинъ во дворянствѣ».

Занятія окончились 30-го апрѣля.

Г. Свириденко былъ уволенъ изъ опернаго класса.

Оперный классъ закрытъ 26-го мая 1900 г.

Театрально-Литературный Комитетъ при Дирекціи Императорскихъ театровъ.

Въ сезонѣ 1899 — 1900 гг. Театрально-Литературный Комитетъ былъ въ слѣдующемъ составѣ:

С.-Петербургское отдѣленіе:

Д. В. Григоровичъ (предсѣдатель).
† 22 декабря 1899 г.

Ѳ. Д. Батюшковъ (съ 8 января 1900 г.).

П. И. Вейнбергъ.

А. А. Потѣхинъ.
8 января 1900 г. избранъ предсѣдателемъ.

Д. В. Философовъ (съ 16 октября 1899 г.).

И. А. Шляпкинъ.
2 октября 1899 г. выбылъ изъ состава членовъ Комитета.

Московское отдѣленіе:

Н. И. Стороженко (предсѣдатель).

А. Н. Веселовскій.

И. И. Ивановъ.

Вл. И. Немировичъ-Данченко.
11 мая 1899 г. выбылъ изъ состава членовъ Комитета.

А. И. кн. Сумбатовъ (Южинъ) (съ 23 сентября 1899 г).

Въ теченіе сезона 1899 — 1900 гг. общее число пьесъ, разсмотрѣнныхъ Комитетомъ было 121; изъ нихъ 86 приходятся на долю С.-Петербургскаго отдѣленія и 35 на долю Московскаго.

С.-Петербургскимъ отдѣленіемъ Комитета одобрены:

1) Антоній и Клеопатра, траг. въ 5 д., соч. *Шекспира*, перев. *Л. Михаловскаго.*
2) Буреломъ, пьеса въ 5 д., соч. *А. М. Ѳедорова.*
3) Великодушные, др. въ 3 д., соч. *Арт. Шницлера*, перев. *Э. Матерна.*
4) Въ зимній вечеръ, этюдъ въ 1 д., соч. *И. Яковлева (Павловскаго).*
5) Дамы, сцены въ 4 д., соч. *П. Д. Боборыкина.*
6) Жизнь есть сонъ, ком. въ 3 д., соч. *Кальдерона*, перев. *Д. К. Петрова* (условно).
7) Завѣщаніе, ком. въ 4 д., соч. *П. П. Гнѣдича.*
8) За границу, ком. въ 5 д., соч. *В. Ю. Дрентельнъ* (условно).
9) Зеленый попугай, шутка въ 1 д., соч. *Арт. Шницлера*, перев. *З. А. Венгеровой.*
10) Зеленый попугай, др. въ 1 д., соч. *Арт. Шницлера*, перев. *Л. А. Гельмерсена.*
11) Изъ-за прошлаго, ком. въ 1 д., соч. *Н. В. Корецкаго.*
12) Іоганна, пьеса въ 3 д., соч. *Бьерна-Бьернсона*, перев. *Ѳ. Лютнера* (условно).
13) Кукушка, др. въ 5 д., *А. Деревенскаго* (условно).

14) Мелочи жизни, ком. въ 3 д., соч. *Джерома К. Джерома*, перев. *Д. Ф. Жаринцовой.*

15) Накипь, ком. въ 4 д., соч. *П. Д. Боборыкина.*

16) Отцы, ком. въ 1 д., соч. *К. Баранцевича.*

17) Парацельзій, драматическая поэма въ 1 д., соч. *Арт. Шницлера*, перев. *О. Н. Чюминой.*

18) Подруга жизни, пьеса въ 1 д., соч. *Арт. Шницлера*, перев. *З. А. Венгеровой.*

19) Пожаръ, сцена въ 1 д., соч. *И. А. Гриневской* (условно).

20) Полпетербурга такъ дѣлаетъ, сцены въ 2 д., соч. *Н. И. Мердеръ* (условно).

21) По первопутку, пьеса въ 1 д., соч. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*

22) Предѣлъ, драма въ 3 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*

23) Приговоръ, драма въ 1 д., соч. *П. Д. Боборыкина.*

24) Рагузада, траг. въ 4 д., соч. *Ф. Е. Зарина* (условно).

25) Расплата, ком. въ 1 д., соч. *Фульда*, перев. *Л. Гельмерсена.*

26) Родственныя души, ком. въ 4 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*

27) Сократъ, ист. др. въ 4 д., соч. *П. Сергѣенко.*

28) Трагическое столкновеніе, вод. въ 1 д., соч. *В. Волтерса*, перев. *А. Веселовской.*

Московскимъ отдѣленіемъ Комитета одобрены:

1) Безнаказанное преступленіе, др. въ 4 д., соч. *И. П. Уманецъ-Райской.*

2) Браслетъ, ком. въ 1 д. *кн. В. І. Волконской* (сюжетъ заимствованъ съ итальянскаго).

3) Братъ и сестра, пьеса въ 1 д., соч. *В. Гете*, перев. *Э. Э. Матерна.*

4) Вандэлинъ, сказка въ 3 д., соч. *М. Лохвицкой-Жиберъ.*

5) Въ пріютѣ музъ и грацій, ком. въ 3 д., соч. *А. В. Стернъ.*

6) Вѣчная любовь, др. въ 3 д., соч. *Г. Фабера*, перев. *В. М. Саблина.*

7) Донна Пія, др. въ 5 д., соч. *Ф. Коппе*, перев. *О. Н. Чюминой.*

8) Женихъ (Утро жениха), ком. въ 1 д., соч. *Арт. Шницлера*, перев. *Э. Э. Матерна.*

9) Итоги, драма въ 4 д., соч. *С. Литовскаго* (условно).

10) Королева Фіаметта, драматическая сказка въ 6 д., соч *Катюль-Мендэса*, перев. *А. П. Воротникова* и *Н. Полилова.*

11) Лицемѣры, др. въ 4 д., соч. *З. С. Мировичъ.*

12) Марія Тюдоръ, др., соч. *В. Гюго*, перев. *М. С. Саарбекова.*

13) Награда, ком. въ 1 д., соч. *Н. И. Тимковскаго.*

14) Никудышники, сцены въ 4 д., соч. *М. К. Сѣверской* (условно).

15) Пари, ком. въ 4 д., соч. *Джакоза*, перев. *Н. Вильде.*

16) По случаю, ком. въ 1 д., соч. *Г. Н. Грессеръ.*

17) Прощальный ужинъ, ком. въ 1 д., соч. *Арт. Шницлера*, перев. *Л. Я. Зейдель* (*Фрауенфельдеръ*).

18) Психопаты, драмат. карт. въ 1 д., соч. *З. С. Мировичъ.*

19) Старая пѣсня, др. въ 3 д., соч. *Арт. Шницлера*, перев. *В. М. Саблина.*

20) 1612 годъ и избраніе на царство Михаила Ѳедоровича Романова, лѣтопись въ 5 д., соч. *Н. А. Чаева.*

Юбилеи.

С.-Петербургъ.

Аистовъ, Николай Сергѣевичъ. Главный режиссеръ балетной труппы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. Родился 4-го марта 1853 года. По выпускѣ изъ Императорскаго С.-Петербургскаго Театральнаго Училища опредѣленъ 19-го мая 1874 года актеромъ въ русскую драматическую труппу. 1-го сентября 1882 года переведенъ въ балетную труппу. 2-го января 1895 года ему назначена пенсія. 14-го мая 1896 года пожалованъ серебряной медалью для ношенія на груди на Андреевской лентѣ. 13-го апрѣля 1897 года пожалованъ золотой медалью для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ. 1-го февраля 1899 года назначенъ режиссеромъ балетной труппы. 13-го октября 1899 года назначенъ главнымъ режиссеромъ. 21 ноября 1899 года въ награду за 25-ти-лѣтнюю службу назначенъ бенефисъ. 9-го апрѣля 1900 года пожалованъ кавалеромъ ордена св. Станислава 3-й степени.

Андріе, Шарль. Артистъ французской труппы. Ангажированъ съ 1 сентября 1875 года. 28-го апрѣля 1886 года Всемилостивѣйше пожалованъ золотою медалью для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ. 5-го апрѣля 1898 года пожалованъ кавалеромъ ордена св. Станислава 3-й ст. 29-го января 1900 года ему назначенъ въ награду за 25-ти-лѣтнюю службу полный бенефисъ и пожалована золотая, украшенная бриллiантами медаль для ношенія на шеѣ, на Андреевской лентѣ.

Ивановъ, Левъ Ивановичъ. Балетмейстеръ балетной труппы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, род. 18-го февраля 1834 года. По выпускѣ изъ Императорскаго Театральнаго Училища опредѣленъ танцовщикомъ 20-го марта 1852 года (служба считается съ 18-го февраля 1850 г.). Съ 18-го февраля 1870 года ему назначена пенсія. 4-го сентября 1882 года назначенъ главнымъ режиссеромъ балетной труппы. 15-го мая 1883 года пожалованъ золотою медалью для ношенія на шеѣ, на Станиславской лентѣ. 1-го марта 1885 года назначенъ вторымъ балетмейстеромъ. 21-го апрѣля 1891 года всемилостивѣйше пожалованъ кавалеромъ ордена св. Станислава 3-й степени. 3-го января 1893 года назначенъ наградной полубенефисъ за успѣшную постановку балета «Щелкунчикъ», за болѣзнью М. И. Петипа. 14-го мая 1896 года Всемилостивѣйше пожалованъ кавалеромъ

ордена св. Анны 3-й степени. 5-го декабря 1899 года въ награду за 50-ти-лѣтнюю службу при Дирекціи назначенъ бенефисъ и награжденъ знакомъ, установленнымъ для заслуженныхъ артистовъ Императорскихъ театровъ.

Кандратьевъ, Геннадій Петровичъ. Главный режиссеръ Императорской С.-Петербургской русской оперы. Изъ дворянъ Костромской губ., род. 1835 года. 1-го августа 1864 года поступилъ на службу Дирекціи артистомъ пѣвцомъ (первый басъ) въ русскую оперную труппу. 1-го января 1870 года назначенъ главнымъ режиссеромъ. Съ 1-го декабря 1884 года ему назначена пенсія. 1-го января 1890 года, по Высочайшему повелѣнію, во вниманіе къ полезной 25-ти-лѣтней службѣ назначено производить добавочное содержаніе, съ обращеніемъ этой добавки въ пенсію, по оставленіи имъ службы. 30-го января 1890 года въ награду за 25-ти-лѣтнюю службу навначенъ бенефисъ. 11-го февраля 1900 года въ награду за 35-ти-лѣтнюю службу и въ виду оставленія имъ службы назначенъ прощальный бенефисъ. 12-го сентября 1900 года, по Высочайшему повелѣнію, пенсія увеличена.

Москва.

Макшеевъ, Владиміръ Александровичъ, артистъ драматической труппы Императорскихъ Московскихъ театровъ, родился 16-го мая 1843 года, изъ дворянъ Тульской губ., воспитывался въ Михэйловскомъ Воронежскомъ кадетскомъ корпусѣ; поступилъ артистомъ драматической труппы Императорскихъ Московскихъ театровъ 1-го марта 1874 года, за 20-ти-лѣтнюю службу ему назначено производить пенсію съ 1-го марта 1894 г. былъ награжденъ полубенефисами: 17-го января 1882 года, 28-го ноября 1889 года, 22-го января 1895 года, 29-го октября 1897 года и за 25-ти-лѣтнюю службу 25-го ноября 1899 года. Всемилостивѣйше награжденъ орденомъ Св. Анны 3 ст. 9-го апрѣля 1900 года.

Рябовъ, Степанъ Яковлевичъ, главный дирижеръ балета, 68 лѣтъ, по выпускѣ изъ экстернъ воспитанниковъ Московскаго Театральнаго Училища опредѣленъ на службу музыкантомъ-скрипачемъ съ 1-го іюня 1850 года; за 20-ти-лѣтнюю службу ему назначено производить пенсію изъ Кабинета Его Величества; назначенъ дирижеромъ драматическаго оркестра Московскихъ театровъ съ 23-го апрѣля 1873 года, назначенъ дирижеромъ балетнаго оркестра съ 12-го октября 1875 года; съ преобразованіемъ штатовъ оркестровъ въ 1882 году назначенъ главнымъ дирижеромъ балета Московскихъ театровъ съ 19-го сентября 1882 года. За 50-ти-лѣтнюю службу награжденъ бенефисомъ на Большомъ театрѣ 21-го ноября 1899 г. Всемилостивѣйше пожалованъ Высочайше утвержденный 25-го февраля 1895 года знакъ, установленный для награжденія артистовъ Императорскихъ театровъ. Всемилостивѣйше пожалованы золотыя медали для ношенія на шеѣ: на Станиславской лентѣ 17-го апрѣля 1877 года, на Аннинской лентѣ 20-го апрѣля 1880 года. Всемилостивѣйше пожалованъ кавалеромъ орденовъ: Св. Станислава 3 ст., 21-го апрѣля 1891 года и Св. Анны 3 ст. 12-го апрѣля 1897 года.

Некрологи.

С.-Петербургъ.

Рюминъ, Иванъ Ивановичъ, Гофмейстеръ Высочайшаго Двора. Управляющій Императорскимъ С.-Петербургскимъ Театральнымъ Училищемъ и балетною труппою. Родился 9-го іюня 1837 года. По окончаніи Императорскаго С.-Петербургскаго университета со степенью дѣйствительнаго студента въ 1858 году опредѣленъ на службу въ Министерство Иностранныхъ дѣлъ канцелярскимъ чиновникомъ въ Департаментъ внутреннихъ сношеній—13-го января 1859 года. 22-го апрѣля 1861 года назначенъ въ вѣдомство Министерства Иностранныхъ дѣлъ. 21-го декабря 1861 года назначенъ исправляющимъ должность 3-го секретаря Канцеляріи Министерства Иностранныхъ дѣлъ. 17-го апрѣля 1862 года Всемилостивѣйше пожалованъ въ званіе камеръ-юнкера Двора Его Императорскаго Величества; съ 13-го января 1862 года произведенъ въ коллежскіе секретари. 30-го января 1863 года пожалованъ кавалеромъ ордена св. Станислава 3-й ст. 22-го ноября 1863 года назначенъ вторымъ секретаремъ. 27-го мая 1887 года переведенъ въ Министерство Императорскаго Двора съ назначеніемъ управляющимъ Императорскимъ С.-Петербургскимъ Театральнымъ Училищемъ съ чиномъ статскаго совѣтника. 24-го апрѣля 1888 года пожалованъ въ званіе камергера Двора Его Императорскаго Величества. 9-го апрѣля 1889 года награжденъ чиномъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника. 16-го іюня 1887 года назначенъ управляющимъ балетною труппою. 18-го апрѣля 1899 года пожалованъ въ гофмейстеры Двора Его Императорскаго Величества. Умеръ 2-го сентября 1899 года. Имѣлъ ордена: св. Владиміра 3-й ст., св. Анны 3 ст., св. Станислава 1-й и 3-й ст.; медали: въ память царствованія Императора Александра III и въ память св. Коронованія Государя Императора Николая II; Баденскаго Церингенскаго Льва кавалерскаго креста; австрійскаго ордена Франца Іосифа Большого креста; прусскаго ордена Короны 2-го класса; командорскаго креста ордена Почетнаго Легіона, ордена Румынской короны.

Блау. Василій Александровичъ. Помощникъ режиссера С.-Петербургской балетной труппы. Родился 27-го декабря 1837 года. По выпускѣ изъ Театральнаго Училища 27-го марта 1857 года поступилъ на службу Дирекціи въ балетную труппу кордебалетнымъ тан-

цовщикомъ. 1-го сентября 1882 года назначенъ помощникомъ режиссера балетной труппы. 13-го апрѣля 1886 года Всемилостивѣйше пожалованъ серебряною медалью для ношенія на шеѣ, на Станиславской лентѣ. 13-го апрѣля 1897 года Всемилостивѣйше пожалованъ золотой медалью для ношенія на шеѣ, на Станиславской лентѣ. Умеръ 19-го ноября 1899 года.

Громчевскій, Николай Никодимовичъ. Хористъ Императорской С.-Петербургской русской оперы; род. 9-го мая 1861 года. 1-го мая 1887 года опредѣленъ на службу Дирекціи хористомъ. Умеръ 24-го іюля 1899 г.

Логановскій, Константинъ Николаевичъ. Хористъ Императорской С.-Петербургской Русской Оперы. Родился 29-го января 1854 года, обучался въ Придворной Пѣвческой Капеллѣ и окончилъ въ ней полный курсъ наукъ. Въ службу вступилъ къ Высочайшему Двору въ число придворныхъ малолѣтнихъ пѣвчихъ — 28-го марта 1866 года. 1-го сентября 1882 года опредѣленъ хористомъ въ Императорскую С.-Петербургскую оперную труппу. 22-го августа 1899 года умеръ.

Морозовъ, Ефимъ Яковлевичъ. Библіотекарь Императорской С.-Петербургской русской оперной труппы. Род. 2-го сентября 1839 года. По выпускѣ изъ Императорскаго С.-Петербургскаго Театральнаго Училища поступилъ на службу Дирекціи хористомъ въ русскую оперную труппы 16-го апрѣля 1861 года. 16-го апрѣля 1881 года ему назначена пенсія. 1-го сентября 1881 года опредѣленъ библіотекаремъ русской оперы. 1-го апрѣля 1890 года Всемилостивѣйше награжденъ серебряной медалью для ношенія на шеѣ на Анненской лентѣ. 2-го апрѣля 1895 года Всемилостивѣйше награжденъ золотой медалью для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ. Умеръ 27-го февраля 1900 года.

Рокотовъ, Владиміръ Дмитріевичъ. Артистъ Императорской русской драматической труппы, род. 1-го февраля 1888 года, опредѣленъ на службу Дирекціи. Умеръ 14-го апрѣля 1900 года.

Садовскій, Карлъ Карловичъ. Артистъ-трубачъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, род. 19-го октября 1864 года, опредѣленъ на службу Дирекціи 1-го сентября 1882 года. Умеръ 16-го іюня 1900 года.

Москва.

Медвѣдева, Надежда Михайловна, по мужу Гайпукова, артистка драматической труппы Императорскихъ Московскихъ театровъ, дочь актрисы, родилась 6-го октября 1832 года, по выпускѣ изъ пансіонерокъ Московскаго Театральнаго Училища, опредѣлена въ драматическую труппу 6-го октября 1848 года. Съ Высочайшаго соизволенія была уволена отъ службы по разстроенному здоровью съ назначеніемъ пенсіи во вниманіе къ ея таланту и усердію, не въ примѣръ другимъ, съ предоставленіемъ ей по выздоровленіи вновь вступить

на службу Дирекціи на тѣхъ же условіяхъ, на какихъ состояла при театрахъ, съ 17-го іюня 1865 года; съ разрѣшенія Министра Императорскаго Двора вновь опредѣлена на службу съ 5-го декабря 1866 года. За выслугу 20-ти лѣтъ Всемилостивѣйше награждена пенсіей изъ Кабинета Его Величества; умерла, состоя на службѣ, 24-го сентября 1899 года; была награждена полубенефисами: 13-го февраля 1883 года, 29-го ноября 1887 года и полнымъ бенефисомъ за 50-ти-лѣтнюю службу на Большомъ театрѣ 20-го января 1899 года. Всемилостивѣйше пожалованъ золотой браслетъ съ украшенною брилліантами медалью, съ портретомъ Его Императорскаго Величества и съ надписью «За усердіе», 26-го января 1891 года; за участіе въ Красносельскомъ театрѣ въ спектаклѣ въ Высочайшемъ присутствіи 3-го августа 1883 года Всемилостивѣйше пожалованы золотые часы, съ изображеніемъ Государственнаго герба.

Петровъ, Василій Венедиктовичъ, артистъ оркестра, родился 22-го января 1852 года; опредѣленъ музыкантомъ скрипачемъ съ 1-го ноября 1876 года. За 20-ти-лѣтнюю службу при театрахъ, назначено производить пенсію изъ Государственнаго Казначейства. Умеръ на службѣ, 22-го сентября 1899 года.

Нальхановъ, Сергѣй Николаевичъ, артистъ оркестра Императорскихъ Московскихъ театровъ, родился 13-го сентября 1867 года, опредѣленъ артистомъ оркестра на 2-й гобой съ 16-го октября 1897 года. Умеръ на службѣ, 7-го мая 1900 года.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Часть первая.

стр.

П. Морозовъ. Юбилей русскаго театра 1

Е. Пономаревъ. И. А. Всеволожской 25

Обозрѣніе дѣятельности Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ.

Русская и французская драма 35

Балетъ 85

Опера 123

Rectus. Юбилей М. Г. Савиной 159

А. Бенуа. Александринскій театръ 171

Обозрѣніе дѣятельности Императорскихъ Московскихъ театровъ . 185

М. Михайловскій. Юбилей Московскаго Большого театра 209

И. Божеряновъ. Декораторъ Гонзаго 235

Часть вторая.

Репертуаръ Императорскихъ театровъ 1

Списокъ пьесъ, исполненныхъ на сценахъ Императорскихъ театровъ. 41

Списокъ артистовъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. 56

Списокъ артистовъ Императорскихъ Московскихъ театровъ . . . 92

Списокъ личнаго состава служащихъ по монтировочной части . . 124

Списокъ личнаго состава театральнаго управленія 129

Списокъ личнаго состава преподавателей и служащихъ въ Императорскихъ театральныхъ училищахъ 133

Императорскія театральныя училища 138

Театрально-литературный комитетъ при дирекціи Императорскихъ театровъ 143

Юбилеи 145

Некрологи 147

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

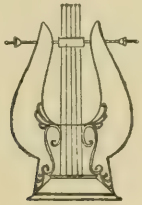
СЕЗОНЪ 1899-1900

ПРИЛОЖЕНІЕ №

ПРИЛОЖЕНІЕ I-ое

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ. СЕЗОНЪ
1899-1900.



РЕДАКТОРЪ С.П. ДЯГИЛЕВЪ
ИЗДАНІЕ ДИРЕКЦІИ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ. 1900

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ Театровъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

П. Гнѣдичъ. „Горе отъ ума“, какъ сценическое представленіе. (Проектъ постановки комедіи). 1

Н. Кашкинъ. Троянцы въ Карѳагенѣ. Лирическая поэма. Слова и музыка Г. Берліоза 40

А. Копиляевъ. А. К. Глазуновъ, какъ балетный композиторъ . . . 49

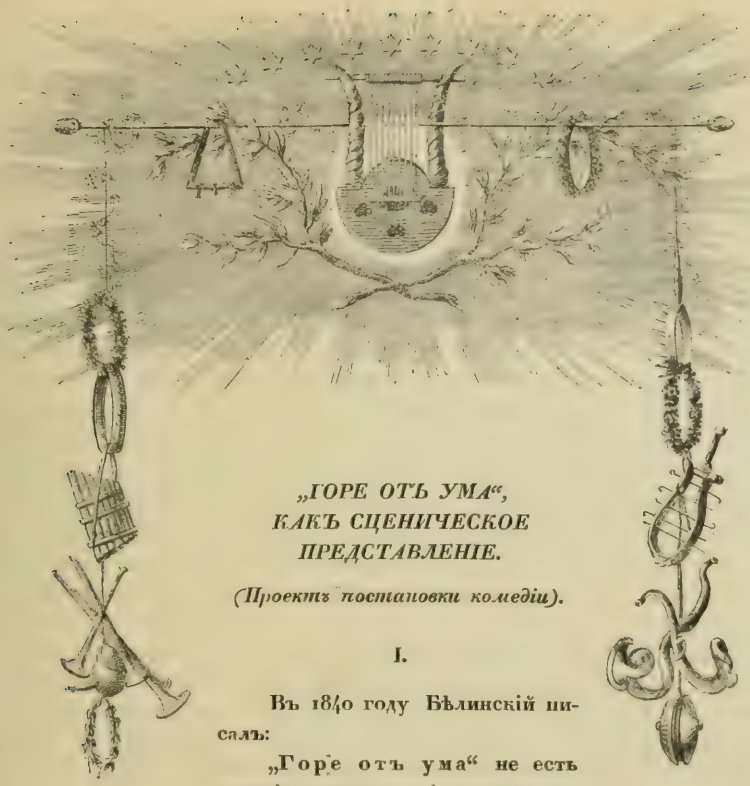
Ларошъ. О „Валькиріи“, Рихардѣ Вагнерѣ и вагнеризмѣ . 60

Бар. Н. Дризенъ. Мелочи театральной старины 82

Игорь Грабарь. Ревизоръ въ Мюнхенѣ 104

Рѣчи, произнесенныя на торжествѣ въ память актера Волкова въ Ярославлѣ 110

Приложеніе. Списокъ ролей, исполненныхъ М. Г. Савиной на сценѣ Императорскихъ театровъ (1874—1899 гг.). 119



„ГОРЕ ОТЪ УМА“, КАКЪ СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНІЕ.

(Проектъ постановки комедіи).

I.

Въ 1840 году Бѣлинскій писалъ:

„Горе отъ ума“ не есть комедія, по отсутствію или, лучше сказать, по ложности своей основной идеи; не есть художественное созданіе, по отсутствію самоцѣльности, а слѣдовательно и объективности, составляющей необходимое условіе творчества... „Горе отъ ума“, въ его цѣломъ, есть какое-то уродливое зданіе, ничтожное по своему назначенію, какъ, напримѣръ, сарай,—но зданіе, построенное изъ драгоцѣннаго паросскаго мрамора“ [1])...

---

1) „Отечественныя Записки“ 1840 г., т. VIII.

Едва-ли теперь, спустя шестьдесятъ лѣтъ, найдутся единомышленники почтеннаго критика, раздѣляющіе такой узкій взглядъ на произведеніе Грибоѣдова только какъ на сатиру. Огромная популярность Бѣлинскаго, какъ публициста, пронесла этотъ взглядъ черезъ десятки лѣтъ, чрезъ всѣ учебники и школьныя пособія, повторявшіе съ его голоса, что въ комедіи „нѣтъ цѣлаго, потому что нѣтъ идеи", что „Софья не лицо, а призракъ", что „Чацкій ни на что не похожъ", что „характеры Фамусова и Скалозуба ничтожны" [1].—Вслѣдъ за школьниками и ихъ учителями, повторяли эти мнѣнія и профессора, и съ каѳедръ, и въ своихъ статьяхъ,—и тѣ, кто не вчитывался и не вдумывался въ удивительную комедію Грибоѣдова, готовы были равнодушно соглашаться съ ихъ тенденціозно-дѣтскими воззрѣніями.

Но вотъ, черезъ сорокъ лѣтъ, Гончаровъ поднялъ громкій голосъ за „Горе отъ ума" и прямо заявилъ, что считаетъ его комедіей, больше всего комедіей—какая едва-ли найдется въ другихъ литературахъ,—комедіей тонкой, умной, изящной и страстной [2]). Онъ сказалъ громко то, что давно уже было признано всѣмъ образованнымъ обществомъ, всѣми театрами въ Россіи, и что не было только достояніемъ школы. Онъ канонизировалъ, такъ сказать, величайшую русскую комедію и поставилъ ее на ту высоту, съ которой ей и надлежитъ царить надъ нашей остальной драматической литературой.

Теперь мы знаемъ наизусть комедію Грибоѣдова; сотни грибоѣдовскихъ выраженій обратились въ пословицы, имена Молчалиныхъ, Загорѣцкихъ, Репетиловыхъ стали нарицательными.—Сыграть хорошо Чацкаго или Фамусова—значитъ составить себѣ имя. Нѣтъ такого театра въ Россіи, гдѣ-бы не шло „Горе отъ ума". — И при всѣхъ этихъ данныхъ, до сихъ поръ нигдѣ не было оно поставлено такъ, какъ того требовало-бы наше національное самолюбіе. — Мы видѣли великолѣпныя постановки пьесъ классическаго репертуара, оперъ Глинки, Чайковскаго и многихъ иностранныхъ композиторовъ,—и до сихъ поръ никогда не видѣли столько-же вниманія и затратъ на постановку величайшей изъ русскихъ комедій.

Ошибочно думать, что такая „компактная" (или, говоря сценическимъ языкомъ—павильонная) пьеса, какъ „Горе отъ ума", не требуетъ роскошной постановки. Но слово „роскошь" я понимаю отнюдь не въ смыслѣ вели-

---

[1]) Ibid.

[2]) Гончаровъ. „Милліонъ терзаній".

колѣнныхъ залъ, огромныхъ кафельныхъ печей, или атласныхъ тюрлюрлю въ костюмахъ. По моему, роскошь должна здѣсь сказаться въ точномъ соблюденіи эпохи, въ томъ, чтобы, начиная съ формата календаря и кончая карсельскими лампами, все было точнымъ воспроизведеніемъ московской обстановки 1822 года. Роскошь должна сказаться не только въ томъ, чтобы пьеса шла безъ суфлерской будки (а это — роскошь потому, что требуетъ большой затраты времени на репетиціи), но еще и въ томъ, что-бы всѣ дѣйствующія лица дѣлали то̀, чего требуетъ отъ нихъ авторъ, а не то, что принято дѣлать, играя „Горе отъ ума". — Когда вы читаете пьесу, предъ вами съ удивительной выпуклостью и ясностью рисуются московскіе типы начала XIX вѣка; краски такъ живы, точно вчера ихъ наложилъ на свое полотно великій живописецъ. Рѣчь такъ удивительно проста, музыкальна, что съ нею могутъ сравниться по чистотѣ русскихъ оборотовъ развѣ только разговоры дѣйствующихъ лицъ въ басняхъ Крылова. — Но прихо́дите вы въ театръ,—поднимается занавѣсъ, и вдругъ всѣ иллюзіи разлетаются. Вы видите вмѣсто здоровой, крѣпкой, налитой, румяной Лизы какую-то жеманную, анемичную ingénue. Вмѣсто Фамусова—подвижнаго брюзги, который, по собственнымъ словамъ, „мечется какъ угорѣлый", вмѣсто крѣпостного деспота, готоваго ссылать дворовыхъ въ каторжную работу и на поселенье, — мы видимъ барина, важно ходящаго изъ комнаты въ комнату и степенно заигрывающаго съ горничной. Вмѣсто молодого человѣка, служащаго по архивамъ, красиваго, выдержаннаго, потомственнаго дворянина (асессора), играющаго въ карты съ первымъ лицомъ въ семьѣ—съ Хлестовой, мы видимъ какого-то ужа, извивающагося предъ своимъ начальникомъ. Вмѣсто „созвѣздія маневровъ и мазурки" — завиднаго жениха, обладающаго тысячью душъ, мѣтящаго въ генералы — предъ нами грубый гарнизонный фельдфебель. Самый темпъ и тонъ пьесы — невозможны. Лиза въ ужасѣ говоритъ:

Ну, вотъ у праздника, ну, вотъ вамъ и потѣха,
Однако нѣтъ:— теперь ужъ не до смѣха—
Въ глазахъ темно и замерла душа!

—а зритель не вѣритъ этому, потому что у Софьи душа не замерла, она была все время совершенно спокойна. Да и Фамусовъ былъ такъ спокоенъ и такъ себя велъ, что въ глазахъ отъ этого не потемнѣетъ.

И такъ все—все отъ начала до конца. Ни въ томъ, какъ обрисованы

артистами типы, ни въ общемъ настроеніи пьесы, ни въ обстановкѣ — ни въ чемъ вы не видите никакого желанія удовлетворить намѣренія автора. Все сведено къ старому, заѣзженному шаблону, — все не выходитъ изъ уровня самой обыденной посредственности. Какъ будто постановка этой пьесы—скучная, никому нежелательная повинность, которую соблюдаютъ ради общепринятыхъ приличій.

Разобраться въ массѣ недочетовъ сценическаго исполненія и составить, хотя-бы въ общихъ чертахъ, намѣченную схему постановки, дѣло весьма нелегкое. Между тѣмъ нужно-же приступить когда нибудь къ выработкѣ опредѣленнаго канона того исполненія, которое является настоятельно необходимымъ. Настоящій очеркъ не претендуетъ на окончательное и всестороннее разсмотрѣніе вопроса, — онъ только намѣчаетъ въ общихъ чертахъ схематическій планъ той работы, въ которой предстоитъ разбираться режиссеру и артистамъ.

Для того, чтобы выяснить общій тонъ исполненія и детали обстановки, слѣдуетъ остановиться на выясненіи характеровъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, — и для этого надо воспользоваться не только имѣющимся въ общемъ употребленіи ходовымъ текстомъ пьесы, но и его первоначальной редакціей, измѣненной отчасти по цензурнымъ условіямъ, отчасти по настоянію друзей Грибоѣдова, — иногда удачно, иногда совсѣмъ неудачно. Эта первоначальная редакція даетъ ключъ ко многимъ вопросамъ, являющимся неразрѣшимыми для исполнителей.

Изо всей, довольно обширной, литературы о „Горе отъ ума“ наибольшей популярностью среди артистовъ пользуются примѣчанія г. Гарусова къ тексту комедіи и „Драматическіе характеры“ — рядъ брошюръ, изданныхъ г. Васильевымъ. Примѣчанія г. Гарусова, очень мелочныя, иногда не лишенныя историческаго интереса, едва-ли могутъ во многомъ помочь исполнителямъ.—хотя прочтеніе ихъ, конечно, не излишне. Гораздо полезнѣе и важнѣе для исполнителей—брошюры г. Васильева, дающаго много дѣльныхъ совѣтовъ о томъ, какъ произносить тѣ или другіе стихи, какъ надо одѣваться, и пр. Къ сожалѣнію, рядомъ съ полезными указаніями, авторъ предъявляетъ къ артистамъ довольно странныя требованія,—напримѣръ, онъ требуетъ, чтобы Софья, согласно своему темпераменту, была брюнеткой средней полноты. Здѣсь, говоря о характерахъ пьесы Грибоѣдова, мнѣ во многомъ придется совсѣмъ разойтись съ воззрѣніями моихъ предшественниковъ-комментаторовъ, при чемъ я не буду называть

ихъ по именамъ и указывать на тѣ или другія ихъ неточности, такъ какъ въ настоящемъ изданіи не мѣсто для полемики. Но, въ то-же время, во многомъ мнѣ придется примкнуть къ ихъ мнѣніямъ, и конечно, прежде всего, къ воззрѣніямъ Гончарова, впервые вполнѣ правильно оцѣнившаго характеръ Чацкаго.

II.

Чацкій — камень преткновенія для артистовъ. Составилось нелѣпое мнѣніе, что Чацкаго надо читать, а не играть.

Это Чацкаго-то,—страстнаго, пылкаго молодого человѣка, объявленнаго „мотомъ и сорванцемъ"! Его превращаютъ въ какой-то ходячій манекенъ, нашпигованный патетическими фразами, изъ умнаго человѣка его дѣлаютъ надутымъ фигляромъ, въ лучшемъ случаѣ, разочарованнымъ Печоринымъ, человѣкомъ, дѣйствительно близкимъ къ помѣшательству.

Что такое Чацкій по самому ходу пьесы? Онъ—сынъ покойнаго Андрея Ильича, друга Фамусова. Оставшись сиротой, онъ воспитывается въ домѣ Павла Аѳанасьевича. При немъ состоитъ учителемъ нѣмецъ съ „сіяющимъ гуменцомъ", въ халатѣ, съ вѣчно вытянутымъ указательнымъ перстомъ [1]). Кромѣ того, ходятъ въ домъ разные „побродяги" по билетамъ, занимаясь съ мальчикомъ исторіей и географіей. Французъ Гильоме учитъ его танцемъ. Madame Розье, гувернантка маленькой Софьюшки, занимается съ нимъ французскимъ языкомъ. Саша смотритъ на Соню, какъ на сестру и на подругу. Онъ съ нею шалитъ и возится, пользуясь тѣмъ, что присмотра мало, и Розье больше занята пикетомъ, чѣмъ дѣтьми. Потомъ Саша дѣлается серьезнѣе,—его начинаютъ занимать общественные вопросы. Фамусовъ ему уже кажется человѣкомъ отсталымъ, — онъ рвется въ кругъ молодежи. При первомъ удобномъ случаѣ, онъ съѣзжаетъ отъ Фамусова на отдѣльную квартиру и, вѣроятно, поступаетъ въ университетъ. Онъ рѣдко посѣщаетъ Софью: ему скучно съ подругою дѣтства. — Потомъ опять онъ прикиды-

---

[1]) По первой редакціи роли Чацкаго:

Я не могу забыть: учительскій халатъ,
Перстъ указательный, сіяніе гуменца,
Какъ наши робкіе тревожили умы.
Какъ съ раннихъ лѣтъ привыкли вѣрить мы,
Что ничего нѣтъ выше нѣмца!

вается влюбленнымъ въ четырнадцатилѣтнюю дѣвочку, обливается слезами, разставаясь съ нею, и уѣхавъ—три года не пишетъ ни слова.

Гдѣ-же онъ былъ эти три года?—По службѣ ему не повезло. Въ Москвѣ слышали про его связь съ министрами, потомъ разрывъ.—Онъ, повидимому, мѣняетъ службу — быть можетъ (даже навѣрно), поступаетъ на службу въ полкъ. По крайней мѣрѣ, онъ говоритъ Горичеву:

—Не въ третьемъ-ли году въ полку тебя я зналъ?

Конечно, съ нѣкоторой натяжкой къ оборотамъ русскаго языка можно доказывать, что „знать въ полку" тоже, что „знать военнымъ". Но тогда еще труднѣе понять восклицаніе Чацкаго: „Мундиръ, одинъ мундиръ!... Я самъ къ нему давно-ль отъ нѣжности отрекся, — теперь ужъ въ это мнѣ ребячество не впасть, но кто-бъ тогда за всѣми не повлекся!" [1]). Затѣмъ онъ бросаетъ совсѣмъ службу, отправляется за границу, носится въ чужихъ краяхъ, лѣчится на какомъ-то курортѣ, и, наконецъ, такъ-же неожиданно, какъ и уѣхалъ, пріѣзжаетъ, летитъ, сломя голову, по снѣговой пустынѣ, и чѣмъ ближе подъѣзжаетъ къ Москвѣ, тѣмъ сильнѣе чувствуетъ себя влюбленнымъ въ Софью.

Молва его ославила мотомъ и сорванцомъ. Что-же онъ такое дѣлалъ, чтобы снискать себѣ подобную репутацію? — Какимъ образомъ въ столь молодыхъ годахъ—22-23 лѣтъ—Чацкій уже является съ такимъ обширнымъ curriculum vitae?—Быть можетъ, нѣкоторый ключъ къ разгадкѣ этого вопроса намъ дастъ справка въ біографіи автора—самого Грибоѣдова.

На пятнадцатомъ году Грибоѣдовъ поступилъ въ Московскій университетъ, на этико-политическое отдѣленіе философскаго факультета, и тамъ слушалъ профессоровъ Гейма, Буле, Шлецера и др.—Семнадцати лѣтъ онъ выдержалъ кандидатскій экзаменъ, получилъ чинъ XII класса и поступилъ корнетомъ въ московскій гусарскій полкъ, а затѣмъ перешелъ въ Иркутскій полкъ. Въ Брестъ-Литовскѣ молодой гусаръ, въ римско-католическомъ іезуитскомъ монастырѣ, вызвался играть обѣдню на органѣ и, какъ хорошій музыкантъ, отлично выполнилъ свою обязанность, но испортилъ дѣло тѣмъ, что въ самый торжественный моментъ заигралъ камаринскую.—Двадцати одного года Грибоѣдовъ уже членъ массонской ложи Astrée.—Двадцати двухъ лѣтъ онъ поступаетъ на службу въ Коллегію иностранныхъ дѣлъ. Въ слѣдующемъ году начались переговоры Грибоѣдова съ министромъ

---

[1]) Въ третьемъ актѣ княгиня спрашиваетъ Наталью Дмитріевну про Чацкаго: „Отставной?"— Та отвѣчаетъ: „Да".

иностранныхъ дѣлъ о назначеніи его въ Тегеранъ. Если прибавить къ этому исторію о томъ, какъ Грибоѣдовъ, сидя въ Петербургѣ въ театрѣ, аплодировалъ, хлопая по лысинѣ впереди сидящаго зрителя, то, пожалуй, характеристика „сорванца“ будетъ какъ разъ у мѣста [1]).

Я не хочу искать въ Чацкомъ автобіографическихъ чертъ, но сопоставленіе вышеприведенныхъ эпизодовъ изъ жизни автора „Горя отъ ума“ во всякомъ случаѣ близко сходится съ біографіей Чацкаго, и даже лѣта—двадцать два года—какъ разъ даютъ должныя намъ указанія, каковъ былъ Чацкій и какимъ его надо играть. Первый его выходъ—долженъ быть одна страсть, одно увлеченіе, одинъ неописуемый восторгъ. Онъ, какъ былъ, въ дорожномъ платьѣ, проскакавъ семьсотъ верстъ—изъ Петербурга—въ сорокъ семь часовъ, не заѣзжая домой, кинулся прямо къ Фамусовымъ, узналъ, что барышня уже встала и бѣгомъ кинулся вверхъ по лѣстницѣ. Чурбанъ-Филька, швейцаръ, знавшій барчука съ дѣтства, всѣ лакеи,—всё это съ радостными восклицаніями освободило его отъ шубъ и калошъ. Этимъ временемъ какой нибудь Ѳомка бросился со всѣхъ ногъ предупредить барышню: „къ вамъ Александръ Андреичъ!“—онъ радъ самъ, спѣшитъ обрадовать барышню, не замѣчая, что барышня вся замерла отъ ужаса.

Чацкій ничего не видитъ, не замѣчаетъ. Онъ знаетъ одно, что она чѣмъ свѣтъ на ногахъ,—онъ говоритъ плохенькій каламбуръ—„я у вашихъ ногъ“, цѣлуетъ съ жаромъ ея ручку. Отъ него пышетъ молодостью, страстью, здоровьемъ. Но его порывъ не передается Софьѣ—онъ замѣчаетъ, что она только удивлена, что у нея лицо святѣйшей богомолки, что она отворачивается отъ него. Онъ хочетъ это приписать смущенію,—переводитъ разговоръ на предметы общаго характера, спрашиваетъ объ отцѣ, о тетушкѣ, о дядюшкѣ, о всѣхъ родныхъ и знакомыхъ, мѣтко и больно хлещетъ ихъ своимъ остроуміемъ. Но Софья не смѣется его выходкамъ, какъ смѣялась когда-то. Онъ начинаетъ это замѣчать, его пылкость остываетъ; какъ натура экспансивная, онъ поддается новому настроенію, разговоръ обрывается, наступаетъ молчаніе,—неловкое, натянутое. Послѣ паузы, голосъ Чацкаго звучитъ уже иначе. Онъ уже спрашиваетъ серьезнымъ тономъ, и струна не то обиды, не то сердечности звучитъ въ его вопросѣ:

—Послушайте, ужель слова мои всѣ колки
И клонятся къ чьему нибудь вреду?

---

[1]) „Хроническая канва для изученія біографіи Грибоѣдова“, П. Шляпкина.

А въ заключительныхъ словахъ,

—Велите-жъ мнѣ въ огонь—пойду какъ на обѣдъ!

—выливается всё настроеніе Чацкаго, то̀, съ чѣмъ онъ „спѣшилъ, летѣлъ, дрожалъ“. И въ отвѣтъ на это, Софья обдаетъ его холодно-язвительнымъ восклицаніемъ:

Да, хорошо—сгорите... если-жъ нѣтъ?

Она выскользнула изъ комнаты, какъ только вошелъ отецъ. Чацкій, пораженный, смотритъ на дверь ея комнаты, разсѣянно цѣлуясь съ Фамусовымъ. Онъ невпопадъ отвѣчаетъ на его вопросы, вспоминаетъ, что еще не забѣжалъ домой, поспѣшно встаетъ, обѣщается быть черезъ часъ и уѣзжаетъ съ одною мыслію:

— Какъ хороша!

Онъ понялъ, что явился „не въ пору“. И это первое, что онъ спрашиваетъ у Фамусова, пріѣхавъ къ нему уже днемъ. Суетливость старика, отъ которой онъ уже отвыкъ, кидается ему въ глаза, и онъ сопоставляетъ ее съ какой нибудь непріятностью въ ихъ семьѣ. Онъ спрашиваетъ—здорова-ли Софья, не случилось-ли съ ней чего нибудь? — Она здорова. — „Тебѣ понравилась она?—спрашиваетъ Фамусовъ,—обрыскалъ свѣтъ, не хочешь-ли жениться?“

— Пусть я посватаюсь,—вы что-бы мнѣ сказали?

говоритъ Чацкій, щупая почву.

Фамусовъ ему не отказываетъ. Онъ ему совѣтуетъ „не блажить“, то есть, оставить мальчишество, „не управлять оплошно имѣньемъ“, то-есть, не мотать его,—и затѣмъ служить, такъ какъ онъ „въ чинахъ небольшихъ“, а, по словамъ Лизы, Фамусовъ хочетъ зятя „съ звѣздами да чинами“.— Нотація, которую читаетъ Чацкому старикъ, сердитъ его еще больше. Онъ говоритъ, можетъ быть, намѣренно громко, чтобъ Софья услышала изъ своей комнаты его голосъ и вышла. Вѣдь „какъ здѣсь-бы ей не быть“, послѣ трехлѣтней разлуки. Но дверь плотно заперта, и оттуда не слышится ни звука.—Пріѣзжаетъ Скалозубъ, Фамусовъ несетъ всякій вздоръ о Москвѣ, явно прочитъ дочь за полковника-аракчеевца, Чацкій возбуждается всё больше и вдругъ, вспыливъ, отчитываетъ и Москву, и ея родовую аристократію, и успѣхъ военныхъ среди московскихъ барышенъ. Онъ говоритъ несдержанно, почти грубо,—но ему хочется сказать дерзость и старику, и молодому полковнику. Онъ не боится его, готовъ, если нужно, съ нимъ

стрѣляться,—ему все равно, только-бы добиться своего—узнать истинныя чувства любимой дѣвушки.

Но вотъ она вбѣгаетъ, помертвѣвъ отъ страха въ комнату: Молчалинъ упалъ съ лошади. Она безъ чувствъ опускается на софу, ее прыскаютъ водою, обмахиваютъ вѣеромъ, распускаютъ шнуровку. Чацкому вдругъ сразу многое становится яснымъ:

— Смятенье, обморокъ, поспѣшность, гнѣвъ испуга!
Такъ можно только ощущать,
Когда лишаешься единственнаго друга...

Но все-же онъ не увѣренъ: Молчалинъ или Скалозубъ—его соперникъ. Онъ говоритъ Софьѣ:

— Не знаю для кого, но васъ я воскресилъ...

Софья не звала его ни однимъ словомъ на вечеръ. Но Фамусовъ его позвалъ. Онъ рѣшилъ пріѣхать пораньше, чтобы дождаться ее и вынудить признанье, кто-же ей милъ.

И вотъ она передъ нимъ. Онъ сразу ставитъ рѣзкій вопросъ:

— Кого вы любите?

— Ахъ, Боже мой—весь свѣтъ! — иронически отвѣчаетъ она, какъ-бы говоря: „вѣдь я должна любить ближнихъ, я помню уроки“.

— Кто болѣе вамъ милъ? не отстаетъ онъ.

— Есть многіе родные,—уклончиво объясняетъ она.

— Всѣ болѣе меня?

Насмѣшливая улыбка еще болѣе проступаетъ на ея лицѣ и она зло отвѣчаетъ:

— Иные.

Чацкій понимаетъ, что все рѣшено. — Къ довершенію удара Софьи вдругъ выступаетъ въ той роли, въ какой онъ самъ привыкъ блистать передъ нею. Она мѣтко, съ юморомъ, заимствованнымъ отъ него-же, рисуетъ всѣ его отрицательныя качества. Она говоритъ, что онъ смѣшонъ своимъ тономъ, рѣзкостью, громами. Она читаетъ ему нотацію, какъ добрая старая тетушка легкомысленному племяннику. — Чацкій теряется, у него нѣтъ болѣе подъ ногами почвы. Онъ начинаетъ увѣрять, что онъ „полонъ страстью, чувствомъ и пылкостью, что ему міръ цѣлый—прахъ и суета, что его сердце бьется ея любовью, что всѣмъ мыслямъ и дѣламъ его душою служитъ она“.—На это Софья могла-бы возразить словами, которыя она утромъ сказала Лизѣ:

— Ахъ, если любитъ кто кого,
Зачѣмъ ума искать и ѣздить такъ далеко?

Но она, вмѣсто этого, опять говоритъ о его „невоздержанности на языкъ“ — и оканчиваетъ горькой насмѣшкой:

— Шутить и вѣкъ шутить,—какъ васъ на это хватитъ?

Онъ совсѣмъ сбитъ съ позиціи; передъ этой красавицей-дѣвушкой онъ робѣетъ. Онъ умоляетъ ее объ одномъ: позволить зайти хотя украдкой къ ней въ комнату

— на нѣсколько минутъ;
Тамъ воздухъ, стѣны—все пріятно!
Согрѣютъ, оживятъ, мнѣ отдохнуть дадутъ
Воспоминанія о томъ, что невозвратно!
Не засижусь, войду,—всего минуты двѣ...

Но на эту тихую мольбу Софья отвѣчаетъ нетерпѣливымъ жестомъ скуки. и дѣлаетъ шагъ къ себѣ. Тогда Чацкій, видя, что все гибнетъ, сразу мѣняетъ тонъ и снова злые сарказмы слышатся въ его рѣчи:

— Потомъ—подумайте—членъ англійскаго клуба,
Я тамъ дни цѣлые пожертвую молвѣ
Про умъ Молчалина, про душу Скалозуба...

Она передъ нимъ захлопываетъ дверь своей комнаты. Загадка все не разгадана.—„Ужель Молчалинъ избранъ ей? А чѣмъ не мужъ?“—думаетъ онъ.—Молчалинъ рисуется ему такимъ, какимъ онъ помнилъ его три года назадъ, услужливымъ, скромненькимъ—а не тѣмъ чиновникомъ на блестящей дорогѣ, безукоризненно вѣжливымъ, какимъ онъ сталъ теперь. Судьба, какъ нарочно, показываетъ ему Молчалина въ то время, когда онъ незамѣтно хочетъ пройти къ Софьѣ, и потому идетъ осторожно, оглядываясь по сторонамъ. Онъ первый подходитъ къ нему и дружественно, покровительственно заговариваетъ. Но вмѣсто прежняго тона, онъ слышитъ новый. Молчалинъ говоритъ:

— Вамъ не дались чины? по службѣ неуспѣхъ?
Какъ удивлялись мы... Жалѣли васъ...

Чацкій начинаетъ понимать, кто это „мы“. Мы, то есть, Молчалинъ, Фамусовъ, Татьяна Юрьевна, Ѳома Ѳомичъ. Онъ можетъ такъ говорить: Ѳома Ѳомичъ и Хлестова—его постоянные партнеры за картами. А Ѳома Ѳомичъ при трехъ министрахъ управлялъ отдѣленіемъ.—Чацкій бѣсится, начинаетъ говорить рѣзко. Молчалинъ замѣчаетъ про себя, что онъ не сочинитель,—зная, что

Чацкій „славно пишетъ, переводитъ“, — и напуская на себя скромность, чтобы еще больше взбѣсить собесѣдника, говоритъ, что считаетъ себя слишкомъ молодымъ для произнесенія такихъ рѣзкихъ приговоровъ. Софья, за нѣсколько минутъ ранѣе, тоже самое говорила Чацкому; Молчалинъ, ради вѣжливости, говоритъ про себя: „въ мои лѣта“. Но въ концѣ онъ уже говоритъ объ обоихъ:

Въ чинахъ мы небольшихъ.

А Чацкому еще далеко до Молчалина, у котораго уже чинъ асессора.

Съѣздъ гостей еще болѣе поднимаетъ нервы Чацкаго. Слабохарактерный, флегматичный Горичевъ недолго его занимаетъ. На колкость графини-внучки — „не женился-ли онъ на модисткѣ?“ онъ отвѣчаетъ колкостью, говоря, что модистки заслуживаютъ предпочтенія, какъ оригиналы московскихъ барышенъ. Онъ отвыкъ отъ московскихъ баловъ. Ему кажется дикимъ этотъ съѣздъ „уродовъ съ того свѣта“. Софья одна привлекаетъ его, но она такъ мало обращаетъ на него вниманія. Его душа сжата какимъ-то горемъ, онъ чувствуетъ себя потеряннымъ въ этомъ многолюдствѣ. Софья спрашиваетъ, на что онъ сердится. Этотъ вопросъ окрыляетъ его мысли,—онъ опять готовъ говорить, говорить безъ конца, лишь-бы она его слушала. И вотъ онъ опять, подавляя свое злобное чувство, свою ревность, начинаетъ говорить о тупости москвичей, о ихъ короткомъ умѣ, о томъ, какъ надъ нимъ сейчасъ смѣялись, когда онъ сказалъ, что мы даже по языку походимъ на нѣмцевъ... Софья, не дослушавъ его, идетъ съ приглашавшимъ ее кавалеромъ танцовать; онъ видитъ, что онъ одинъ, и мрачно замолкаетъ.

Огромная ошибка актера, окончивъ заключительный монологъ третьяго дѣйствія, уйти со сцены, а не остаться. Вѣдь Чацкій не уѣхалъ съ бала, онъ остался до конца. Его сторонились, шептали о немъ, — онъ не замѣчалъ этого. Онъ слишкомъ былъ полонъ своей внутренней печалью, чтобы слѣдить за кѣмъ нибудь, кромѣ Софьи. Онъ видѣлъ одно, что прошелъ день, и съ нимъ—

— всѣ призраки, весь чадъ и дымъ
Надеждъ, которыя мнѣ душу наполняли...

Онъ ѣдетъ домой. Онъ уже въ сѣняхъ. Но лакей не можетъ найти кучера наемной кареты. Онъ остается ждать. Спасаясь отъ дружескихъ тисковъ Репетилова, онъ прячется въ швейцарскую. Отсюда онъ слышитъ

взведенную на него нелѣпость. Онъ пораженъ. Но и тутъ у него не является и тѣни подозрѣнія, что въ этомъ слухѣ замѣшана Софья. Онъ теперь смотритъ на нее, какъ на выдержанную московскую барышню, безсердечную, дѣйствующую подъ вліяніемъ нервовъ, а не сердца. Ей, конечно, тоже разсказали,—и ей все равно, никѣмъ она не дорожитъ.

Но судьба еще разъ задерживаетъ его: въ ту минуту, когда нашли кучера, Софья показывается на лѣстницѣ и произноситъ имя Молчалина. Вся кровь кидается ему въ голову, — „мечтанья съ глазъ долой, и спала пелена". Онъ остается свидѣтелемъ пошлой сцены между Лизой и Молчалинымъ, онъ остается свидѣтелемъ разрыва Молчалина съ Софьей. Будь онъ менѣе экспансивенъ, этотъ разрывъ онъ могъ-бы воспринять какъ благопріятный для себя исходъ,—онъ-бы вышелъ изъ-за камина и сказалъ: „Не правъ-ли я былъ, говоря о низкой натурѣ Молчалина, о томъ, что онъ не достоинъ васъ, что не можетъ васъ любить? Поймите-же разницу между нимъ и мною!" Но тогда онъ не былъ-бы Чацкимъ, не былъ-бы горячимъ юношей, который теперь, за всѣ униженія, испытанныя имъ, унижаетъ предъ Софьей любимаго человѣка.

— А милый, для кого забытъ
И прежній другъ, и женскій страхъ, и стыдъ,
За двери прячется, боится быть въ отвѣтѣ!

Разумѣется, немыслимо кричать въ этомъ монологѣ, какъ это дѣлаетъ большинство нашихъ Чацкихъ. По ремаркѣ автора вся сцена Молчалина съ Софьей ведется почти шепотомъ. Чацкій только нѣсколько повышаетъ голосъ, но отнюдь не бѣснуется и не кидается съ воплемъ на столы и стулья, какъ это принято дѣлать. Довольно указать на то̀, что таинственный шорохъ и говоръ въ сѣняхъ дворня приняла за домовыхъ и оповѣстила объ этомъ Фамусова. Крики со стороны Чацкаго — одинъ изъ крупнѣйшихъ сценическихъ нонсенсовъ.

Послѣдній монологъ Чацкаго—чувства человѣка, доведеннаго до крайней степени нервнаго напряженія. Тутъ и слезы, и тихое сожалѣніе, и грусть, и злая иронія, и желчь, и крикъ разбитаго сердца. Онъ долженъ быть произнесенъ съ возможно бо̀льшимъ жаромъ, возможно болѣе по-юношески, со страстью.

Да и вся роль тогда только получитъ настоящую окраску, когда будетъ сыграна пылко, нервно, влюбленно.

III.

Софья—живой типъ московской барышни, нѣсколько сентиментальной и романтичной, но въ то-же время вспыльчивой и страстной. Воспитанная послѣ смерти матери madame Розье, она, пользуясь временемъ, когда ея отецъ игралъ въ пикетъ съ этой золотой старушкой, или сидѣла по темнымъ уголкамъ съ Чацкимъ, или возилась съ нимъ, носясь по стульямъ и столамъ. Кромѣ Розье, образованію ея содѣйствовалъ тотъ-же менторъ, учитель Чацкаго, жившій тутъ-же въ домѣ—вѣроятно, нѣчто въ родѣ Карла Ивановича изъ „Дѣтства и отрочества" гр. Толстого. Когда Чацкій съѣхалъ изъ дома Фамусова, менторъ былъ упраздненъ, а m-me Розье сманили за лишніе пятьсотъ рублей куда-то въ другое мѣсто. Влюбленность Софьи въ Чацкаго, конечно, была ребячествомъ,—и она забыла его очень скоро. Она смотрѣла на него, какъ на друга и на брата,—да и онъ, прощаясь съ нею, обливался слезами, конечно, не какъ женихъ, а какъ юноша, выросшій вмѣстѣ съ нею. Уѣхавъ, онъ трехъ словъ не написалъ ни ей, ни отцу. Предоставленная самой себѣ и французскимъ романамъ, она вскорѣ, подъ вліяніемъ ихъ, почувствовала необходимость влюбиться и самой начать романъ. Это была потребность институтки, влюбляющейся въ своихъ учителей. Ходить далеко было не зачѣмъ. Каждый день она встрѣчалась съ красивымъ, безупречно-вѣжливымъ молодымъ человѣкомъ, секретаремъ отца, про котораго она кромѣ похвалъ ни отъ кого ничего не слышала. Она любила „забыться" надъ роялемъ. Онъ игралъ на флейтѣ. Составился дуэтъ. Пока отецъ былъ въ англійскомъ клубѣ, играя со старичками въ карты, ужиная, миря спорщиковъ и говоря о политикѣ, дома раздавались меланхолическіе звуки фортепіано и флейты. Музыка настраивала молодыхъ людей элегически. Молчалинъ жалъ руку Софьи Павловны и прижималъ ее къ сердцу, вздыхалъ, не спускалъ съ нея глазъ, и засиживался каждый разъ все дольше и дольше. Половина отца была въ другомъ концѣ дома, дверь была на запорѣ. Фразы, долетавшія оттуда, могли быть объяснены отцомъ, если-бы даже ему удалось ихъ подслушать, что Софья

— все по французски вслухъ читаетъ запершись.

Да вдобавокъ, у двери, какъ сторожевая собака, сидѣла Лиза, зная, что за свою службу она получитъ немало подачекъ отъ барышни. Отецъ, пріѣзжая на зарѣ, не заходя на половину дочери, отправлялся къ себѣ, отягощенный ужиномъ и отуманенный выпитымъ шампанскимъ.

Вставалъ онъ поздно,—заходилъ на половину дочери рѣдко,—и только случайно вставъ до зари въ тотъ день, когда авторъ поднимаетъ для насъ занавѣсъ надъ его домомъ, услышалъ звуки музыки и побѣжалъ къ дочери.

Благодаря находчивости Молчалина, который искусно умиротворилъ гнѣвъ его и занялъ дѣлами, гроза временно отклонена. Но Софья не радуется этому, она жалуется на „своенравное" счастье. Она стремится къ спокойной безмятежной идилліи, ей ничего не надо, кромѣ вѣчнаго сидѣнія рука съ рукой и забвенія музыкой. Она по своему счастлива. Она принимаетъ визиты, ѣздитъ съ отцомъ по родственникамъ, вѣроятно, безсознательно для себя, сплетничаетъ и пересуживаетъ какъ всѣ остальные. Безсонныя ночи, чтеніе и музыка дѣлаютъ ее нѣсколько вялой; видъ у артистки въ первомъ актѣ долженъ быть усталымъ. День наводитъ на нее тоску. Она при видѣ разсвѣта печально говоритъ:

— И свѣтъ, и грусть!.. Какъ быстры ночи...
Идите! Цѣлый день еще потерпимъ скуку...

Подозрѣнія отца заставляютъ ее выдумывать нескладные сны, и даже доводятъ до слезъ. Но потомъ она успокаивается, и несомнѣнно послѣдуетъ совѣту отца—лечь и уснуть, — тѣмъ болѣе, что на вечеръ въ этотъ день ждутъ гостей. И вдругъ въ эту минуту лакей вбѣгаетъ въ гостиную съ радостной вѣстью: „пріѣхалъ Александръ Андреевичъ", — тотъ, что жилъ столько лѣтъ въ этомъ домѣ, котораго считали за жениха барышни. Это извѣстіе сразу заставляетъ вскрикнуть и Лизу, и Софью. Софья за голову схватилась:

— Зачѣмъ сюда Богъ Чацкаго принесъ!

Эта мысль, которую она высказываетъ громко впослѣдствіи, молніей озаряетъ ей теперь ея положеніе. Чацкій съ его умомъ, острой наблюдательностью сразу пойметъ, что произошло въ домѣ Фамусова послѣ его отъѣзда. Хуже его возвращенія для Софьи ничего нѣтъ. Она собираетъ всѣ свои силы, чтобы сказать принужденную фразу:

— Ахъ, Чацкій, я вамъ очень рада.

Ей неловко смотрѣть въ глаза друга дѣтства, она избѣгаетъ его взгляда, что онъ приписываетъ скромности, сознанію собственной красоты, — и, быть можетъ, влюбленности. Софья старается объяснить свое смущеніе его излишнимъ любопытствомъ:

— Да хоть кого смутятъ
Вопросы быстрые и любопытный взглядъ.

Но по мѣрѣ болтовни Чацкаго, она овладѣваетъ собой все больше и больше. Взбѣшенная его выходкой противъ Молчалина, она, въ отвѣтъ на его страстное признаніе—

— Велите-жъ мнѣ въ огонь—пойду какъ на обѣдъ,—

возражаетъ полной яда фразой:

— Да, хорошо—сгорите... Если-жъ нѣтъ?

Какъ только появляется отецъ, она тотчасъ-же уходитъ, показывая этимъ, что сидѣла только изъ приличія съ гостемъ, и въ то-же время свой уходъ она маскируетъ для отца напускной смущенностью, сказавъ ему:

— Ахъ, батюшка, сонъ въ руку!

Самъ Фамусовъ удивленъ такой откровенностью, непохожей на Софью: она, не стѣсняясь, говоритъ вслухъ о томъ, что совсѣмъ, повидимому, не нуждалось-бы въ огласкѣ. Чацкій пропускаетъ мимо ушей это восклицаніе, хотя оно кинуто нарочно такъ, чтобъ онъ его услышалъ, чтобъ онъ окончательно спутался въ своихъ первыхъ впечатлѣніяхъ.

Итакъ, въ первомъ актѣ роль Софьи распадается на нѣсколько періодовъ; сперва — полусонливая мечтательность, потомъ безпокойство предъ отцомъ, стремленіе вывернуться изъ неловкаго положенія, близость къ полуистеричнымъ слезамъ; опять сентиментальность рѣчи о любимомъ человѣкѣ,—и сразу испугъ и волненіе при извѣстіи о пріѣздѣ Чацкаго, которые медленно утихаютъ и переходятъ въ дерзкій вопросъ врагу.

Во второмъ актѣ Софья является въ крайней эмоціи. Молчалинъ упалъ съ лошади и ушибся. Она готова выпрыгнуть въ окно, чтобы помочь ему, она не обращаетъ вниманія на постороннихъ, она не думаетъ о томъ, что прилично, что нѣтъ. Она укоряетъ Чацкаго, что онъ не бросился на помощь къ Молчалину:

— Не свои бѣды—для васъ забавы, —
Отецъ родной убейся—все равно.

Это альтруизмъ не дѣланный. Отъ безсонныхъ ночей, отъ французскихъ романовъ, отъ одуряющаго чада влюбленности, нервы ея натянуты и раздражаются при каждомъ удобномъ случаѣ. Лиза, быть можетъ, не лжетъ, говоря,—что

... барышнинъ несчастенъ нравъ:
Со стороны смотрѣть не можетъ,
Какъ люди падаютъ стремглавъ.

Ядъ въ рѣчахъ Софьи чувствуется и въ предложеніи посвататься къ

княгинѣ Ласовой,—желаніе уколоть, сдѣлать больно — это тоже черта характера Софьи —она или любитъ, или ненавидитъ. Она не дорожитъ мнѣніемъ свѣта.

— Откуда скрытность почерпнуть?
Да что мнѣ до кого? до нихъ? до всей вселенной?
Смѣшно—пусть шутятъ ихъ; досадно?—пусть бранятъ.

Обморокъ окончательно выбилъ ее изъ колеи. Она, боясь, чтобъ отецъ не оставилъ Чацкаго обѣдать, сказывается больной и не выходитъ къ столу. Сказывается больнымъ и Молчалинъ. Приходитъ-ли онъ къ ней на зовъ, или отговаривается болью въ рукѣ и собирается навѣстить ее только предъ баломъ—трудно сказать. Но во всякомъ случаѣ, Софья къ вечеру собралась съ силами и рѣшила дать бой непріятелю.—Случайно встрѣтивъ его въ пустой гостиной, она хотѣла уклониться отъ разговора съ нимъ, но онъ заступаетъ ей дорогу. Видя себя припертой къ стѣнѣ, она рѣшается на бой. Она вдругъ выростаетъ предъ Чацкимъ изъ своенравнаго взбалмошнаго ребенка въ развитую, умную женщину. Она разбираетъ друга дѣтства по косточкамъ, рѣзко подчеркивая всѣ его недостатки. Она прямо говоритъ ему, что онъ неприлично (нескромно) себя держитъ,—и что онъ просто бываетъ временами смѣшонъ, что „грозный взглядъ и рѣзкій тонъ" вызываютъ улыбку, что чѣмъ въ другихъ выискивать пороки, лучше посмотрѣть на самого себя. Она укоряетъ его въ томъ, что онъ не скрываетъ своего презрѣнія къ людямъ, что онъ бичуетъ даже самыхъ безвредныхъ и смирныхъ людей.

Она не притворяется въ своемъ участіи къ Молчалину; онъ могъ остаться безъ руки. Она его любитъ — какъ всѣ его полюбили въ домѣ. Ей нравится его скромность, уступчивость, спокойствіе, отсутствіе въ немъ злословія.—Она оставляетъ Чацкаго съ его загадкой, захлопывая передъ нимъ дверь въ свою комнату, куда долженъ сейчасъ притти Молчалинъ.

Распространяетъ Софья слухъ о безумьѣ Чацкаго „безъ заранѣе обдуманнаго намѣренія". Какъ она не старалась сойтись съ Молчалинымъ, ихъ „Богъ свелъ",—такъ и тутъ. Въ разговорѣ съ господиномъ N., послѣ выходки Чацкаго относительно Молчалина, сравнившаго его съ шулеромъ,—она почти машинально, про себя, говоритъ:

— Онъ не въ своемъ умѣ!

Г. N. воспринимаетъ это непосредственно и спрашиваетъ, предчувствуя выдающуюся новость:

Ужли съ ума сошелъ?

Софья отвѣчаетъ не сразу, она какъ будто размышляетъ. —„Не то, чтобы совсѣмъ“, — уклончиво замѣчаетъ она. — „Однако есть примѣты?“ съ нескрываемымъ любопытствомъ прерываетъ ее архивный юноша. Тогда она, ничего не говоря утвердительно, только говоритъ:

— мнѣ кажется.

Этимъ однимъ „кажется“ и создается вся ужасная сплетня, которая ставитъ Чацкаго въ трагическое положеніе.

Софья думала, что ославивъ друга дѣтства сумасшедшимъ, она отдѣлается отъ него. Но судьба рѣшаетъ иначе. Онъ появляется передъ ней въ тотъ мигъ, когда она узнаётъ, что Молчалинъ ее не любитъ и открыто предпочитаетъ ея горничную. Стыдъ за себя, гнѣвъ за свою довѣрчивость, внезапная ненависть къ Молчалину, вотъ, что она чувствуетъ въ эти минуты. Она является жалкой, сентиментальной, обманутой дѣвочкой, которой судьба даетъ жестокій урокъ. Ея приказъ Молчалину:

...Чтобъ въ домѣ здѣсь заря васъ не застала...
Иначе разскажу
Всю правду батюшкѣ съ досады:
Вы знаете, что я собой не дорожу,

— едва-ли не останется пустой угрозой. Чацкій, знающій ее характеръ, говоритъ:

— Вы помиритесь съ нимъ по размышленьѣ зрѣломъ.

Въ самомъ дѣлѣ,—Фамусовъ всю вину сваливаетъ на Чацкаго, а Молчалинъ, во время скрывшійся, остался въ сторонѣ.—Фамусовъ, переспавъ ночь, не приведетъ въ исполненіе своего намѣренія объ отсылкѣ Софьи въ теткѣ— побоится того, что скажетъ свѣтъ. Скандалъ будетъ въ томъ случаѣ— если соръ будетъ вынесенъ изъ избы, а пока, кромѣ слугъ, никто о случившемся не знаетъ. Софья, быть можетъ, никогда не пуститъ болѣе на глаза Молчалина, но и не станетъ ему открыто вредить. Софья въ будущемъ—генеральша Скалозубъ,—такъ въ дѣйствительности и разрѣшаетъ этотъ вопросъ графиня Растопчина въ своемъ извѣстномъ памфлетѣ—„Возвратъ Чацкаго въ Москву“.

IV.

Если Софья играется въ большинствѣ случаевъ нашими артистьами блѣдно, за то на Фамусовѣ артисты отводятъ душу: они такъ переклады-

ваютъ въ его изображеніе красокъ, что онъ, въ концѣ концовъ, нерѣдко является не сумасброднымъ московскимъ бариномъ начала двадцатыхъ годовъ минувшаго столѣтія, членомъ англійскаго клуба, племянникомъ самого Максима Петровича,—а не то все двигающимся манкеномъ, не то подмигивающимъ веселымъ водевильнымъ папашей. Крѣпостника-самодура, подвижнаго сангвиника, мало даже въ исполненіи этой роли лучшими артистическими силами. А между тѣмъ посмотрите его характеристику. Онъ засталъ дочь съ молодымъ секретаремъ,—не кричалъ ни на нее, ни на него, только пожурилъ слегка, да попрекнулъ Молчалина благодѣяніями, а ужъ Лиза говоритъ:

— Ну, вотъ у праздника! ну, вотъ вамъ и потѣха!
Однако нѣтъ,—теперь ужъ не до смѣха:
Въ глазахъ темно и замерла душа...

Софья подтверждаетъ это:

— Да, батюшка задуматься принудитъ:
Брюзгливъ, неугомоненъ, скоръ,
Таковъ всегда, а съ этихъ поръ...
Ты можешь посудить...

Лиза продолжаетъ:

— Сужу-съ не по разсказамъ.
Запретъ онъ васъ, добро еще со мной,
А то, помилуй Богъ, какъ разомъ
Меня, Молчалина,—и всѣхъ съ двора долой.

Ея опасенія подтверждаются.—Въ тотъ-же день, послѣ бала, Фамусовъ кричитъ:

— Въ работу васъ! На поселенье васъ!
За грошъ продать меня готовы!
Ты, быстроглазая! Все отъ твоихъ проказъ!...
Постой-же, я тебя исправлю:
Изволь-ка въ избу,—маршъ за птицами ходить!
Да и тебя, мой другъ, я, дочка, не оставлю:
Еще два дня терпѣнія возьми,—
Не быть тебѣ въ Москвѣ, не жить тебѣ съ людьми!

Какъ человѣкъ съ холерическимъ темпераментомъ, онъ не останавливается на полумѣрахъ. Онъ видитъ все зло въ ученьѣ, и говоритъ прямо:

— ...ужъ коли зло пресѣчь,
Забрать всѣ книги-бы, да сжечь.

Про людей, проповѣдующихъ новое свободное отношеніе къ старому строю жизни, онъ заявляетъ:

— Строжайше-бъ запретилъ я этимъ господамъ
На выстрѣлъ подъѣзжать къ столицамъ!

Вотъ исходная точка характера Фамусова, откуда артистъ долженъ начинать постройку роли. Авторъ устами Софьи говоритъ, какъ мы видѣли выше, что онъ „брюзгливъ, неугомоненъ, скоръ". Онъ самъ про себя замѣчаетъ:

— ...день цѣлый
Нѣтъ отдыха, мечусь, какъ словно угорѣлый;
По должности, по службѣ хлопотня,
Тотъ пристаетъ, другой,—всѣмъ дѣло до меня!...

Онъ бодръ, свѣжъ, хотя дожилъ до сѣдинъ. Его приставаніе къ горничной и крестины у вдовы-докторши несомнѣнно находятся въ связи съ его темпераментомъ. Онъ не ходитъ, а почти бѣгаетъ. Софья замѣчаетъ

— Изволили вбѣжать вы такъ проворно...

Голосъ у него громкій, звончѣе всякихъ трубъ, по выраженію Хлестовой,—когда онъ распекаетъ,—голосъ разносится по всему дому.

— Дался имъ голосъ мой! и какъ себѣ исправно
Всѣмъ слышится и всѣхъ сзываетъ до зари!

Давно не видя Фамусова, Чацкій отмѣчаетъ въ его лицѣ характерную черту:

— У васъ въ лицѣ, въ движеньяхъ—суета...

Когда онъ бѣжитъ за Скалозубомъ, Чацкій замѣчаетъ вслѣдъ:

— Какъ суетится, что за прыть...

А между тѣмъ, у насъ на сценѣ изображаютъ Павла Афанасьевича почтеннымъ старцемъ, медленно двигающимся по сценѣ, пристающимъ степенно къ горничной и резонирующимъ на тему: „что за комиссія, Создатель, быть взрослой дочери отцомъ".—Стоитъ прослѣдить внѣшнее настроеніе его роли, чтобы найти тотъ камертонъ, который нуженъ артисту.

Ему не поспалось, онъ всталъ раньше обыкновеннаго—до зари. Обходя домъ, онъ услышалъ звуки флейты и фортепьяно. Софья не могла играть такую рань,—и онъ, чтобы опредѣлить, „что это за бѣда", бѣглымъ шагомъ направился на половину дочери. Тайна разъяснилась: Лиза, стоя

на стулѣ, переводитъ куранты. Смазливое личико молоденькой горничной сразу успокаиваетъ его, и онъ начинаетъ съ нею заигрывать, считая себя еще несовсѣмъ старикомъ.—Голосъ Софьи заставляетъ его быстро скрыться за дверь.—Онъ продолжаетъ свой обходъ по дому и вскорѣ снова появляется въ гостиной. — Присутствіе въ такой ранній часъ Молчалина тотчасъ возбуждаетъ его подозрительность:

— ...какъ васъ Богъ не въ пору вмѣстѣ свелъ?

Когда Молчалинъ объясняетъ, что онъ „съ прогулки", Фамусовъ совѣтуетъ ему „для прогулокъ подальше выбрать закоулокъ", а Софьѣ замѣчаетъ:

— А ты, сударыня, чуть изъ постели прыгъ—
Съ мужчиной молодымъ! Занятье для дѣвицы!

Оно приписываетъ, совершенно правильно, любовное настроеніе Софьи чтенію французскихъ книгъ, и жалуется на то, что образованіе нейдетъ дочерямъ впрокъ. Съ Молчалинымъ онъ говоритъ уже прямо по-начальнически:

— Ты, посѣтитель, что? Ты здѣсь, сударь, къ чему?
Безроднаго пригрѣлъ и ввелъ въ мое семейство,
Далъ чинъ асессора, и взялъ въ секретари;
Въ Москву переведенъ черезъ мое содѣйство,
И будь не я—коптѣлъ-бы ты въ Твери!

Молчалинъ, видя, что дѣло плохо, переводитъ разговоръ на самый непріятный для Фамусова предметъ—на докладъ, котораго старикъ терпѣть не можетъ. Онъ сразу утихаетъ, называетъ дочь уже не сударыней, а Софьюшкой, совѣтуетъ ей снова лечь въ постель и уходитъ.

Съ Молчалинымъ дѣла покончены живо: подписалъ все, не читая. Затѣмъ онъ, по своей подвижной натурѣ, не усидѣлъ у себя, и опять появляется въ гостиной. Тутъ онъ снова застаетъ дочь съ молодымъ мужчиной—уже не съ нищимъ, а съ „франтомъ-пріятелемъ, мотомъ и сорванцемъ".—Дочь говоритъ: „Ахъ, батюшка, сонъ въ руку"—и сбиваетъ его окончательно, такъ какъ онъ теряется въ догадкахъ—„который-же изъ двухъ?"

На службу Фамусовъ въ этотъ день не ѣдетъ. Весьма возможно, что дѣло происходитъ въ воскресенье. По первой редакціи комедіи, дѣйствіе происходитъ великимъ постомъ и танцовать подъ фортепіано приличнѣе всего только въ праздникъ. На воскресенье указываетъ какъ будто и то, что Фамусовъ вноситъ въ календарь роспись того, что онъ долженъ дѣлать на будущей недѣлѣ,—программу, такъ сказать, своего времяпровожденія.

Визитъ Чацкаго уже начинаетъ его волновать. Услышавъ нѣсколько либеральныхъ мнѣній, онъ затыкаетъ уши, кричитъ, что тотъ карбонарій, что онъ не терпитъ разврата и проситъ отпустить душу на покаяніе. Докладъ о Скалозубѣ его выводитъ еще больше изъ себя: онъ приказалъ принимать полковника во всякое время, а къ нему лѣзутъ съ докладомъ. У него вырывается барское: „Ослы! Сто разъ вамъ повторять". Весьма возможно, что лакей вылетаетъ кубаремъ отъ пинка,—тогда это было въ обычаѣ. Фамусовъ торопливо объясняетъ Чацкому, что такое Скалозубъ, разговаривал съ нимъ уже совершенно мирно: „Эхъ, Александръ Андреичъ — дурно, братъ" и пр.,—и суетливо уходитъ на свою половину.

Скалозубу, какъ не москвичу, а человѣку заѣзжему, онъ расхваливаетъ Москву, московскихъ дѣвицъ, и особенно ихъ благонравіе, которому удивлялся даже прусскій король. Въ его выхваливаніяхъ, конечно, звучитъ нотка сватовства, хотя, разумѣется, только плохой исполнитель можетъ подчеркнуть слово дочь въ стихѣ:

— ... У кого сестра, племянница есть, дочь...

На балу онъ является радушнымъ хозяиномъ, обезпокоеннымъ тѣмъ, что среди гостей оказался сумасшедшій. Онъ по своему объясняетъ сумасшествіе Чацкаго—тѣмъ, что онъ пошелъ по матери, по Аннѣ Алексѣевнѣ, которая съ ума сходила восемь разъ.—Ту-же родственную черту подмѣчаетъ онъ и въ Софьѣ, заставъ ее ночью въ сѣняхъ съ Чацкимъ:

Ни дать, ни взять она,
Какъ мать ея, покойница-жена:
Бывало я съ дражайшей половиной
Чуть врозь—ужъ гдѣ нибудь съ мужчиной...

По своей подозрительности, онъ всюду видитъ заговоры. Ему кажется, что Софья, Чацкій и гости,—всѣ были въ заговорѣ противъ него. Онъ чувствуетъ себя одураченнымъ, и не зная, на кого претендовать, накидывается на швейцара Фильку, который не заперъ сѣней, почему Чацкій и воротился снова къ нему въ домъ. Онъ накидывается на Лизу, которая выучилась на Кузнецкомъ мосту сводить любовниковъ. Онъ хочетъ отправить Софью въ Саратовъ,—подать на Чацкаго жалобу Государю. Онъ самъ не понимаетъ, что говоритъ, кричитъ, задыхается, — является самодуромъ, готовымъ все крушить вокругъ себя. Но тутъ-же предъ нимъ ясно является сознаніе того, что онъ ничего предпринять не можетъ. Пока о происшествіи послѣ бала никто не знаетъ,—но если онъ уплетъ Софью въ деревню

поднимется говоръ, „прибавятъ вѣчно втрое“, старухи забьютъ тревогу, — и, наконецъ, что скажетъ обо всемъ этомъ пиѳія Москвы — княгиня Марья Алексѣвна? Марья Алексѣвна—оракулъ, Марья Алексѣвна—все въ Москвѣ, Марья Алексѣвна можетъ и возвеличить, и обезславить каждаго. Репутація Софьи навсегда потеряна, если Марья Алексѣвна скажетъ хотя одно слово.

Мысль Фамусова—что скажетъ княгиня — сразу все перевертываетъ въ головѣ старика. Надо сдѣлать такъ, чтобы все оставалось по старому. О Молчалинѣ онъ ничего не знаетъ, и если „по размышленьѣ зрѣломъ“ Софья съ нимъ примирится, то все пойдетъ по старому.

Итакъ—основной чертой Фамусова должна быть горячность и холеричность; она-то и сообщаетъ суетливость и лицу, и движеніямъ, но отнюдь не вертлявость. Играть Фамусова, такъ называемымъ, „благороднымъ отцомъ“— нельзя, изъ этого ничего не выйдетъ. Въ немъ чувствуется родовой бояринъ, привыкшій повелѣвать холопами, но тронутый наносной цивилизаціей XVIII вѣка.

V.

Типъ Молчалина наиболѣе часто подвергается извращеніямъ исполнителей. Очень рѣдко можно встрѣтить вдумчиваго артиста, который видитъ въ этой роли лицо, задуманное авторомъ. Въ большинствѣ случаевъ его играютъ низкопоклоннымъ, жалкимъ заморышемъ, извивающимся червякомъ передъ Фамусовымъ и съ ухарствомъ писаря пристающимъ къ горничной.

Между тѣмъ, Молчалинъ, по мѣткому замѣчанію Гончарова, является котомъ, ласковымъ, мягкимъ, откормленнымъ, который неслышно, но степенно бродитъ изъ комнаты въ комнату и блудитъ, гдѣ можно. Молчалинъ первымъ дѣломъ красивъ. Онъ красивѣе Чацкаго, несомнѣнно; онъ старше его, онъ держится не приниженно, при случаѣ читаетъ нотаціи не только Софьѣ, но и Чацкому, а Фамусова прямо-таки держитъ въ рукахъ. Это человѣкъ дѣловитый, работящій, его единственно изъ постороннихъ приблизилъ Фамусовъ къ себѣ и взялъ въ секретари за то, что онъ „дѣловой“.

Прошлое Молчалина совершенно ясно. Это прообразъ Чичикова, попавшаго въ другія условія. Отецъ его, подобно отцу Павла Ивановича, былъ мелкой сошкой и старался изъ своего сына создать въ будущемъ систематическаго дѣльца. Вѣроятно въ дѣтствѣ, подобно Чичикову, Молча-

линъ писалъ прописи: „Не лги, послушествуй старшимъ и носи добродѣтель въ сердцѣ“. Отецъ говорилъ Чичикову: „Смотри-же, Павлуша, учись, не дури и не повѣсничай, а больше всего — угождай учителямъ и начальникамъ. Коли будешь угождать начальнику, то хоть и въ наукѣ не успѣешь, и таланту Богъ не далъ, все пойдешь въ ходъ, и всѣхъ опередишь“. Тоже говорилъ отецъ Молчалина сыну; онъ завѣщалъ ему:

Во-первыхъ—угождать всѣмъ людямъ безъ изъятья:
Хозяину, гдѣ доведется жить,
Начальнику, съ кѣмъ буду я служить,
Слугѣ его, который чиститъ платье...

Поступивъ на службу, Молчалинъ, подобно Чичикову, быть можетъ обѣдалъ вмѣстѣ съ сторожами казенной палаты, писалъ изъ помадной банки, спалъ на столахъ,—но умѣлъ при всемъ этомъ сохранять опрятность, порядочно одѣваться, сообщать лицу пріятное выраженіе и даже что-то благородное въ движеніяхъ. Чичиковъ сумѣлъ скоро снискать расположеніе своего начальника, а главное—его дочери, переѣхалъ къ нему въ домъ и сдѣлался нужнымъ и необходимымъ человѣкомъ. Но на дочери начальника Павелъ Ивановичъ не женился, несмотря на желаніе дѣвицы. Та-же тактика и у Молчалина. И Молчалинъ, переѣхавъ въ домъ Павла Аѳанасьевича, и снискавъ любовь Софьи, отгоняетъ самую мысль о женитьбѣ:

Поди!
Надежды много впереди,—
Безъ свадьбы дѣло проволочимъ.

Замѣченный Фамусовымъ, какъ „дѣловой“, онъ пересталъ „коптѣть въ Твери“ и постепенно оперился. Его записали по архивамъ, гдѣ служила лучшая московская молодежь двадцатыхъ годовъ. Онъ получилъ чинъ коллежскаго асессора,—другими словами, -майора, слѣдовательно ему „дались чины“. Личное секретарство у Фамусова ввело его въ кругъ не только Хлестовыхъ и княгинь Тугоуховскихъ, — но и въ кружокъ Татьяны Юрьевны, попасть въ домъ которой всѣ рвались. Самого Павла Афанасьевича не трудно было забрать въ руки,—какъ каждый русскій баринъ, онъ былъ лѣнтяй, и увѣрившись въ толковости Молчалина, свалилъ всю дѣловую обузу на него и сталъ подписывать бумаги, не читая. Грибоѣдовъ даетъ очень яркую характеристику отношеній Молчалина къ своему патрону въ началѣ комедіи, къ сожалѣнію, совершенно пропадающую въ сценичномъ исполненіи. Когда Фамусовъ раннимъ утромъ застаетъ Молча-

лина съ дочерью, онъ готовъ уже разразиться громомъ надъ своимъ подчиненнымъ, грозно спрашивая у него:

Ну, сударь мой,—а ты?

Но Молчалинъ сразу короткой фразой умиротворяетъ его, заявивъ, что онъ „съ бумагами". Фамусовъ ихъ боится какъ огня. Онъ съ отчаяньемъ восклицаетъ:

Да, ихъ не доставало!

А Молчалинъ еще подливаетъ масла въ огонь:

... въ ходъ нельзя пустить безъ справокъ, а въ иныхъ
Противорѣчья есть, и многое недѣльно...

Слѣдуя совѣтамъ отца, Молчалинъ пріобрѣлъ любовь всѣхъ въ домѣ. Онъ молчаніемъ обезоруживаетъ гнѣвъ Фамусова, держится больше круга старичковъ, а не молодежи,—то-есть круга сановниковъ, играетъ съ ними въ карты, устраиваетъ партіи Хлестовой, и даже водитъ ее подъ руку — хотя она первая гостья въ домѣ. Проживя три года въ домѣ Фамусова, онъ, конечно, пріобрѣлъ немалую солидность. Чацкому онъ припоминается, какъ я уже сказалъ, безмолвнымъ, скромнымъ, смиреннымъ секретаремъ,— переписывавшимъ стихотворенія въ тетрадку. Теперь-же онъ видитъ въ немъ уже нѣчто,—и въ его ироническомъ замѣчаніи:

А чѣмъ не мужъ? Ума въ немъ только мало.

—чувствуется доза правды — еще два-три года, и Молчалинъ станетъ завиднымъ женихомъ, если и не такимъ, какъ Скалозубъ, у котораго золотой мѣшокъ, то все-же будущимъ управителемъ казенной палаты. Его, по словамъ Чацкаго, „взманили почести и знатность".

Софью онъ, конечно, не любитъ—блѣдную сентиментальную барышню, эту „печальную кралю"; онъ желалъ-бы хоть въ половину чувствовать къ ней то, что чувствуетъ къ здоровой, краснощекой Лизѣ. Непостоянный характеръ Софьи извѣстенъ ему лучше, чѣмъ кому нибудь. Онъ говоритъ:

Я въ Софьѣ Павловнѣ не вижу ничего
Завиднаго. Дай Богъ ей вѣкъ прожить богато.
Любила Чацкаго когда-то,
Меня разлюбитъ, какъ его.

Онъ ходитъ на свиданіе съ Софьей, чтобы угодить дочери своего патрона, принимаетъ „видъ любовника". Онъ постигъ всю сентиментальную сторону характера дѣвушки, начитавшейся французскихъ романовъ. Онъ не желаетъ ничѣмъ рисковать. Онъ „врагъ дерзости", всегда застѣнчивъ, не-

смѣлъ, держится ночью болѣе робко чѣмъ днемъ при людяхъ, жметъ руки и вздыхаетъ. Онъ черезъ силу старается быть съ ней нѣжнымъ, но „свидится—и простынетъ". Онъ, не стѣсняясь, говоритъ Софьѣ:

Нѣтъ, Софья Павловна,—вы слишкомъ откровенны...
Не повредила-бы намъ откровенность эта...

Когда Софья насмѣшливо спрашиваетъ: ужъ не вызвали-ли его на дуэль,—онъ поучительно замѣчаетъ:

Ахъ, злые языки страшнѣе пистолета.

Молчалинъ—врагъ открытыхъ порывовъ, онъ любитъ все дѣлать подъ шумокъ, не возбуждая излишняго говора и сплетенъ. Онъ человѣкъ сдержанный,—„въ лицѣ ни тѣни безпокойства". Онъ кидается на колѣни предъ Софьей и ползаетъ передъ ней, умоляя ее не дѣлать шума ночью, „не губить себя и его". Какъ только онъ увидѣлъ Чацкаго, бросившагося среди нихъ,—онъ тотчасъ передаетъ ему всѣ послѣдствія могущей произойти непріятности и тихонько проскальзываетъ къ себѣ въ дверь. Если Фамусовъ исполнитъ свои обѣщанія и отправитъ дочь въ Саратовъ къ теткѣ, Лизу на птичій дворъ, а Чацкій, согласно своему обѣщанію, снова уѣдетъ за-границу, Молчалинъ попрежнему будетъ „блаженствовать", даже больше прежняго — потому что Софья теперь устранена, и еще рѣзче и пунктуальнѣе опредѣлится „положенный часъ приливамъ и отливамъ". — Онъ уже и теперь причисляетъ себя къ московскому обществу,—и прямо говоритъ Чацкому въ разговорѣ третьяго дѣйствія: „мы сожалѣли о васъ, о вашихъ неуспѣхахъ по службѣ". — Этотъ разговоръ особенно интересенъ для характеристики Молчалина, и никогда не передается съ должной экспрессіей со сцены. Авторъ очень тонко развиваетъ обстоятельства этой встрѣчи. Молчалинъ, какъ я уже замѣтилъ выше, долженъ незамѣтно пройти въ комнату Софьи,—и потому у него не обычно-самоувѣренный видъ, онъ идетъ на цыпочкахъ, осторожно озираясь. Чацкому напоминаетъ это того смиреннаго, жалкаго секретаря, какимъ Молчалинъ былъ три года назадъ. Онъ обращается къ нему съ притворно-дружескимъ привѣтомъ, больно укалывая его прошлымъ:

Ну, образъ жизни вашъ каковъ?
Безъ горя нынче, безъ печали?

Молчалинъ, оставаясь въ предѣлахъ свѣтскаго приличія, ловко парируетъ ударъ, скромно замѣчая, что въ три года имъ получено три награжденія. Онъ хорошо знаетъ, что Чацкій его терпѣть не можетъ, и под-

дразниваетъ его, подчеркивая свои качества—умѣренность и аккуратность,—тѣ качества, которыхъ нѣтъ у Чацкаго. Онъ съ соболѣзнованіемъ въ голосѣ, за которымъ кроется прямо насмѣшка, спрашиваетъ:

Вамъ не дались чины? По службѣ неуспѣхъ?

Потомъ, зная его нетерпимость къ визитамъ и поклонамъ, онъ совѣтуетъ —

Къ Татьянѣ Юрьевнѣ хоть разъ-бы съѣздить вамъ...

Чацкій раздражается все больше. Молчалинъ любуется его горячностью и подзадориваетъ на дальнѣйшее. Онъ начинаетъ увѣрять:

Въ мои лѣта не должно смѣть
Свое сужденіе имѣть.

Здѣсь подъ словомъ мои такъ и звучитъ другое мѣстоименіе — наши. Когда Чацкій не понялъ этого намека, Молчалинъ уже прямо заявляетъ:

Вѣдь надобно-жъ зависѣть отъ другихъ.

И на вопросъ Чацкаго:—„Зачѣмъ-же надобно?“,—съ ядовитой ироніей замѣчаетъ, смѣривъ взглядомъ его съ ногъ до головы:

Въ чинахъ мы небольшихъ.

Тутъ уже подъ мѣстоименіемъ мы можно прямо подразумѣвать вы,—съ намекомъ на чинъ Чацкаго—отставного ротмистра.

Чацкій, въ заключительномъ монологѣ, намекаетъ на то, что Фамусовъ будетъ радъ такому зятю, какъ Молчалинъ,—низкопоклоннику и дѣльцу—равному достоинствами будущему тестю.—При этомъ онъ рисуетъ Молчалина, какъ идеалъ московскаго мужа: мальчикомъ, слугою, женинымъ пажемъ. Насколько не ошибается онъ въ томъ, что Молчалинъ — будущій сановникъ—если ему повезетъ, какъ везло до сихъ поръ, и если онъ будетъ осторожнѣе Чичикова,—настолько Чацкій ошибается въ немъ, опредѣляя его достоинства, какъ московскаго мужа. Софья для него далеко не лакомый кусочекъ. Онъ рисуетъ себѣ болѣе выгодную женитьбу. Опрометчиво женился Репетиловъ на дочери барона фонъ-Клокъ, который мѣтилъ въ министры, и взялъ „въ приданое шишъ, по службѣ — ничего“.—Можетъ быть и за Софьей ничего особеннаго мужъ не получитъ. Угождать Молчалинъ будетъ только сильному, а слабому, даже равному, не позволитъ себя „пеленать и посылать за дѣломъ“. Молчалинъ — карьеристъ и при томъ—homo novus, что заставляетъ его держаться еще осторожнѣе.—Быть можетъ, въ будущемъ онъ не Фамусовъ, а нѣчто гораздо болѣе

высшее по положенію и чинамъ. Фамусовъ силенъ только связями, самъ же лѣнивъ и весь полонъ своимъ барствомъ. Молчалинъ — плебей, но работникъ, съ здоровою кровью, съ румянцемъ во всю щеку.

Молчалинъ подлъ настолько, насколько подлъ всякій карьеристъ, который, ради цѣли, оправдываетъ средства. Пушкинъ, подмѣтя это, говорилъ, что лучше было-бы сдѣлать Молчалина подлѣе и оттѣнить въ немъ труса,—что это было-бы забавно. Но это не входило въ задачи автора. Труса едва-ли могла полюбить Софья, полная сентиментализма. Грибоѣдовъ совсѣмъ не видѣлъ въ Молчалинѣ подлеца. Въ чемъ его подлость по отношенію къ Софьѣ? Онъ сидитъ съ ней напролетъ ночи, занимается музыкой, жметъ ей руки, но старается отнюдь не затронуть ея чувственныхъ инстинктовъ. Онъ обнимаетъ горничную, которая ему нравится, и откровенно признается ей, что барышню не любитъ. Едва-ли онъ говорилъ въ глаза Софьѣ, что любитъ ее. Вѣроятно, онъ отдѣлывался полусловами, полунамеками, вздыхалъ, говорилъ о своей безродности, о томъ, что его пригрѣлъ ея отецъ, что ихъ домъ — единственное его родное гнѣздо. Онъ считаетъ себя передъ Софьей совершенно правымъ и, конечно, былъ бы доволенъ, если-бъ она вышла за кого-нибудь другого. Да и Фамусовъ, разумѣется, будетъ противъ брака дочери съ „нищимъ", какъ онъ называетъ Молчалина въ заключительномъ монологѣ перваго акта.

Какъ чиновникъ, служащій по архивамъ, Молчалинъ — франтъ, въ смыслѣ чисто московскомъ, то-есть, въ 1822 году онъ одѣтъ по парижской модѣ 20-го года. Онъ одѣвается у лучшаго портного, душится и завивается, имѣетъ туалеты прехитрой работы. По тогдашней модѣ онъ ѣздитъ верхомъ прокатиться по Тверской или по Петровскому парку, узнать великосвѣтскія сплетни, потолкаться среди гуляющей аристократіи. Не надо забывать, что верховая ѣзда тогда не составляла роскоши, какъ въ нынѣшнее время: она являлась насущной потребностью при тѣхъ невозможныхъ мостовыхъ, которыми отличались даже европейскіе города. Чиновники ѣздили на службу верхами, какъ теперь ѣздятъ на велосипедахъ.

VI.

Лиза едва-ли играетъ въ комедіи такую первенствующую роль, какъ эта принято думать. Все горе нашихъ исполнительницъ въ томъ, что онѣ играютъ мольеровскую субретку, а не крѣпостную дѣвку, воспитанную на Кузнецкомъ Мосту и тронутую внѣшнимъ лоскомъ отъ постоялаго

совмѣстнаго пребыванія съ барышней. Лиза рѣзко выступаетъ въ началѣ пьесы и потому привлекаетъ особливое вниманіе зрителя. Лизу совсѣмъ не слѣдуетъ играть съ жеманствомъ; незачѣмъ объяснять публикѣ, что она любитъ буфетчика Петрушу, въ формѣ доклада, — и вообще не надо держаться все время на первомъ планѣ. Исполнительницѣ первымъ дѣломъ слѣдуетъ вычеркнуть фразу, ошибкой попавшую къ ней отъ Софьи „но мудрено изъ нихъ одинъ скроить—какъ вашъ", а затѣмъ сдѣлать все возможное, чтобъ по сценѣ ходила горничная, а не переодѣтая ingénue съ кружевнымъ передничкомъ. Въ послѣднемъ актѣ, при обѣщаніи Фамусова сослать ее на птичій дворъ,—она попросту валится ему въ ноги.

Если Молчалинъ, Лиза и даже Фамусовъ въ сценическомъ изображеніи являются далеко не тѣми лицами, которыя были задуманы авторомъ,—то еще бо́льшого упрека заслуживаетъ изображеніе полковника Скалозуба. Его принято играть тупоумнымъ фронтовикомъ, „хрипуномъ, удавленникомъ, фаготомъ", человѣкомъ, который „слова умнаго не выговорилъ сроду". Такую характеристику нельзя не признать слишкомъ односторонней. „Хрипуномъ и удавленникомъ" его называетъ раздраженный Чацкій, видя въ немъ серьезнаго соперника. Человѣкомъ, не выговорившимъ сроду умнаго слова, признаетъ его Софья, опять-таки въ минуту раздраженія, чувствуя въ немъ жениха, котораго ей усиленно навязываютъ.—Въ сущности, это туповатый, недалекій малый, прямолинейный офицеръ, страстно любящій свою армію, и вдобавокъ человѣкъ богатый — съ „золотымъ мѣшкомъ", — слѣдовательно и завидный женихъ. Его самъ Чацкій называетъ „созвѣздіемъ маневровъ и мазурки". Это въ полномъ смыслѣ слова салонный кавалеръ, который не прочь пошутить, — „шутить и онъ гораздъ, — вѣдь нынче кто не шутитъ". Онъ очень искусно поправляетъ неловкость обморока Софьи, во время разсказа о княгинѣ Ласовой. — Онъ еще человѣкъ молодой: служитъ съ 1809 года, — а если взять въ разсчетъ, что тогда поступали въ военную службу нерѣдко 16—18 лѣтъ,—ему много-много 31 годъ.—Густой басъ, осипшій отъ постоянной команды, и „трехсаженный", по выраженію Хлестовой, ростъ придаютъ ему нѣкоторую преждевременную солидность,—такъ-же какъ и чинъ полковника, который носитъ онъ уже давно и мѣтитъ теперь въ генералы. У него шесть или семь орденовъ, но онъ мечтаетъ еще о дальнѣйшихъ украшеніяхъ груди и шеи [1]). Слу-

[1]) По первоначальной редакціи:

Шесть, семь ихъ у меня; да еслибъ было десять,
Не худо-бы еще одинъ привѣсить.

житъ онъ въ арміи, и въ Москвѣ бываетъ только наѣздами. Репетиловъ говоритъ ему:

Слухъ о тебѣ давно затихъ,
Сказали, что ты въ полкъ отправился, на службу.

Съ домомъ Фамусова онъ знакомъ очень недавно. Его даже еще не представляли наиболѣе важной родственницѣ—Хлестовой, и Фамусовъ впервые подводитъ его на балу къ своей невѣсткѣ; Чацкій его прежде не зналъ и въ первый разъ слышитъ о немъ отъ Фамусова:

Извѣстный человѣкъ, солидный,
И знаковъ тьму отличья нахваталъ,
Не по лѣтамъ и чинъ завидный...

Что кругозоръ его узокъ, въ этомъ нѣтъ сомнѣнія. По первой редакціи комедіи, онъ чистосердечно заявлялъ Репетилову:

Давай ученье намъ, чтобъ люди въ ногу шли.
Я школы Фридриха: въ командѣ—гренадеры—
Фельдфебеля мои—Вольтеры.

Къ арміи у него родъ обожанія. Онъ считаетъ свой полкъ не хуже любого гвардейскаго. По первой редакціи онъ говоритъ:

— А въ первой арміи, какъ выправленъ солдатъ?
Мундиры пригнаны по тальямъ, всѣ въ обхватъ,
И платья нижнія облѣплены, такъ узки,
Въ шагу доходятъ, какъ ни въ чемъ;
И офицеровъ вамъ начтемъ,
Что даже говорятъ иные по-французски.

Болѣе другихъ лицъ посчастливилось Репетилову. Хотя мало кто его хорошо играетъ, но въ то-же время красочность и симпатичность роли такъ велики, что требуется исключительная неспособность исполнителя, чтобы не имѣть въ ней успѣха. Болѣе всего артисты грѣшатъ тѣмъ, что не передаютъ типа члена англійскаго клуба—то-есть, человѣка общества,—у нихъ зачастую выходитъ какой-то пьяный Ноздревъ. Его либерализмъ напускной, наносный, но онъ заявляетъ съ убѣжденностью:

— Тьфу! служба и чины, кресты—душѣ надсада!
Лохмотьевъ Алексѣй чудесно говоритъ,
Что за правительство путемъ-бы взяться надо!—
Желудокъ больше не варитъ!

Въ первой редакціи, Репетиловъ, пораженный вѣстью о сумасшествіи

Чацкаго, даетъ клятву исправиться. Хлестова, назвавъ его ночнымъ шатуномъ, спрашиваетъ:

— Зачѣмъ пожаловалъ? Чтобъ посмотрѣть, небось—
Красивъ-ли Фамусовъ въ халатѣ?
Всѣ, всѣ разъѣхались.
— Браните, бейте (говоритъ онъ)! Ахъ,
Анфиса Карповна! Я самъ себя гнушаюсь:
Пустой я человѣкъ, шатунъ и вертопрахъ,
Чистосердечно, слезно каюсь!
Несчастье Чацкаго—разительный урокъ,
Что не въ большомъ умѣ намъ прокъ.
Дѣтьми займусь—и дѣло будетъ глаже.
Вселю въ нихъ божій страхъ, и съ завтрашняго дня-же
Остепенюсь,—моя жена
Ужъ болѣе не ляжетъ спать одна.

На это Хлестова замѣчаетъ:

— Такъ видно никогда бѣдняжкѣ не ложиться!...
Прощайте, батюшка,—пора перебѣситься.

VII.

Остальныя второстепенныя дѣйствующія лица заслуживаютъ спеціальной разработки въ самостоятельномъ этюдѣ, но здѣсь, сдавленный рамками журнальной статьи, я не могу останавливаться на каждомъ изъ нихъ въ отдѣльности,—и буду только намѣчать общія ихъ черты, приступивъ къ самому проекту постановки комедіи.

Дѣйствіе открывается раннимъ утромъ — часовъ въ семь, въ февралѣ или мартѣ. По первой редакціи время опредѣлено—великій постъ. Свѣтаетъ; валитъ народъ по улицамъ давно, въ домѣ шумъ, возня, метутъ и убираютъ. Въ небольшой гостиной, скупо освѣщенной пробивающимся черезъ окна разсвѣтомъ, догораетъ сальная свѣча. Изъ-за запертыхъ дверей слышатся звуки фортепіано и флейты. Лиза спитъ, свѣсившись съ креселъ. Музыка сразу обрывается громкимъ аккордомъ. — Это заставляетъ встрепенуться горничную. Она открываетъ глаза, видитъ, что свѣча догораетъ, взглядываетъ въ окно: сзади московскихъ церквей уже легла пурпурная полоска зари. Она тушитъ свѣчку, — не дуя на нее, потому что сальныя свѣчи никогда не задували, а серебряными щипцами, что тутъ-же лежатъ

на лоточкѣ,—и стучится къ барышнѣ.—Она пугливымъ шепотомъ предлагаетъ расходиться. Видя, что слова не дѣйствуютъ, она прибѣгаетъ къ курантамъ,—часамъ, которые были въ большой модѣ въ прошломъ столѣтіи и имѣлись въ каждомъ барскомъ домѣ. Куранты—отнюдь не шарманка и не музыкальный ящикъ, куранты выбиваютъ цѣлую симфонію, — но громко и рѣзко—„на весь кварталъ". Фамусовъ прибѣгаетъ на эту музыку; безпокойство его, при видѣ Лизы, сразу смѣняется игривымъ настроеніемъ. Окрикъ дочери заставляетъ его тихонько выйти. Изъ своей комнаты выходитъ Софья. Сквозь открытую дверь видны догорающія у фортепіано свѣчи, и небольшой будуаръ съ мягкой мебелью. Софья блѣдна, томна, видно, что провела безсонную ночь. На ней платье, что было надѣто съ вечера—быть можетъ шлафрокъ—но нарядный, въ которомъ можно принять близкаго человѣка, какъ Чацкаго. У нея въ рукахъ восковая витая свѣчка, которую она задуваетъ. Настроеніе третьяго явленіе—сентиментальное. Выходъ Фамусова сразу настраиваетъ всѣхъ на иной ладъ. Его обращеніе съ секретаремъ и дочерью рѣзко, почти грозно. Слова „сударыня, прыгъ, посѣтитель" и пр.—не могутъ произноситься добродушнымъ тономъ. Иначе не съ чего Софьѣ плакать и говорить: „я гнѣва вашего никакъ не разумѣю". Въ словахъ: „Повыкинь вздоръ изъ головы, — гдѣ чудеса, тамъ мало складу",—чувствуется подозрительность, а въ томъ, что онъ пропускаетъ впередъ Молчалина—осторожность, чтобы тотъ не переглянулся за его спиной съ дочерью.

Лиза воспринимаетъ все случившееся, какъ начало катастрофы. У нее въ глазахъ потемнѣло, душа замерла. Тутъ задача режиссера соединить практическій реализмъ міровоззрѣнія горничной съ романтизмомъ барышни. Ихъ разговоръ — своего рода бесѣда Санчо съ Донъ-Кихотомъ. Лиза твердитъ, что изъ любви этой не выйдетъ прока, а Софья съ нѣжностью говоритъ о застѣнчивости и робости своего милаго. И вдругъ изъ залы вылетаетъ лакей—еще не одѣтый въ ливрею, въ утреннемъ казакинѣ, быть можетъ буфетчикъ Петруша, или Ѳомка, или Филька,—на лицѣ его радость. Онъ, запыхавшись, говоритъ: — „Къ вамъ Александръ Андреичъ Чацкій!" Въ этомъ восклицаніи должно слышаться: „барышня, вѣдь къ вамъ Александръ Андреичъ пріѣхалъ, бѣжитъ по лѣстницѣ, ей богу!" И вслѣдъ за нимъ вбѣгаетъ, именно вбѣгаетъ, и Чацкій. Выше, въ характеристикѣ главнаго героя комедіи, я уже говорилъ о настроеніи этого явленія. Артистка должна передать испугъ, изумленіе и страхъ при вѣсти, что пріѣхалъ

Чацкій; она вскочила съ мѣста, ея взглядъ, обращенный къ Лизѣ, спрашиваетъ: „Господи, что-же теперь дѣлать!“ — И этотъ испугъ проходитъ только постепенно, она всѣ силы употребляетъ на то, чтобъ остаться спокойной, но нервность должна прорываться въ каждомъ ея движеніи.

Приходится повторить, что сказано уже выше: фраза Лизы — „Но мудрено изъ нихъ одинъ скроить, какъ вашъ“ — принадлежитъ Софьѣ. По крайней мѣрѣ, она отнесена Софьѣ въ рукописи Жанра, выправленной самимъ Грибоѣдовымъ, и также показана въ корректной рукописи Миллера. Справедливость этой редакціи подтверждается дальнѣйшими словами Чацкаго:

— Вотъ новости! я пользуюсь минутой,
Свиданьемъ съ вами оживленъ
И говорливъ...

Очевидно онъ отвѣчаетъ Софьѣ на ея замѣчаніе, а не Лизѣ.

Остается упомянуть о манерѣ чтенія стиха:

Мы съ вами въ уголкѣ, и кажется, что́ въ этомъ...

Покойный артистъ Нильскій всегда дѣлалъ удареніе не на что, а на этомъ, и показывалъ пальцемъ на одинъ изъ угловъ комнаты. Но послѣдующій стихъ:

Вы помните:—вздрогнёмъ, чуть скрипнетъ столикъ, дверь...

— какъ-бы указываетъ на такой смыслъ чтенія: — „мы съ вами сидимъ въ темномъ уголкѣ,—кажется, что́ дурного въ этомъ?—а малѣйшій стукъ заставляетъ насъ пугаться“.—

Наконецъ, стихъ: „И дымъ отечества намъ сладокъ и пріятенъ“, слѣдуетъ прочесть, какъ ходячую цитату,—какъ мы теперь приводимъ цитаты изъ Пушкина и того-же Грибоѣдова.

Послѣднее явленіе перваго акта должно представить зрителю Фамусова окончательно сбитымъ съ толку. Основная фраза его настроенія:

— Какого далъ я крюку!

и все это заканчивается полнымъ отчаянія восклицаніемъ: „Что за комиссія. Создатель“ и пр.

VIII.

Второе дѣйствіе открывается чтеніемъ календаря. Кто такой этотъ Петрушка съ разорваннымъ локтемъ? Очевидно, шустрый, грамотный малый, обладающій такимъ почеркомъ, что баринъ поручаетъ ему вписывать

въ календарь нужныя замѣтки. Быть можетъ, это тотъ буфетчикъ Петруша, котораго нельзя не полюбить,—и даже разорванный локоть—результатъ встрѣчи въ буфетной съ Лизой. Изъ тѣхъ предначертаній на будущую недѣлю, которыя диктуетъ Фамусовъ, видно, что въ четвергъ состоится погребенье Кузьмы Петровича. Приходится-ли онъ родственникомъ Фамусову (какъ и дядя Максимъ Петровичъ), и по поводу его-ли смерти говоритъ Софья:

— Мы въ траурѣ, такъ бала дать нельзя, —

— сказать трудно.—Покойный былъ камергеромъ. Въ первой редакціи такъ о немъ говоритъ Фамусовъ:

— Но хочетъ кто пути предъ Господомъ исправить,
Вотъ благочестія примѣръ:
Покойникъ былъ почтенный камергеръ,
Съ ключомъ, и сыну ключъ умѣлъ доставить.

Отмѣчу кстати, что по первой редакціи, нѣсколько выше, въ томъже монологѣ, онъ говорилъ:

— Пофилософствуй—умъ вскружится:
Великій постъ и—вдругъ обѣдъ!
Ѣшь три часа, а въ три дня не сварится:—
Грибки да кисельки, щи, кашки въ ста горшкахъ...

Второе явленіе—визитъ Чацкаго, уже переодѣтаго, а не въ дорожномъ платьѣ,—какъ это было въ первомъ актѣ,—уже достаточно выяснено мною въ характеристикѣ Чацкаго; я укажу только на одну, вѣроятно цензурную, поправку, которую желательно было-бы замѣнить первоначальной редакціей:

— Однако кто теперь, дворцовый Донъ-Кихотъ,
Хоть въ раболѣпствѣ самомъ пылкомъ
Рѣшится, чтобъ смѣшить народъ,
Отважно жертвовать затылкомъ?

Докладъ о Скалозубѣ—уже докладъ офиціальный. Ѳомка въ чулкахъ и ливреѣ. При словахъ Фамусова „Ослы! сто разъ вамъ повторять!“—лакей пятится отъ барина, такъ какъ баринъ не постѣснится на собственноручную расправу. Такихъ подробностей не надо страшиться: грубость, наряду съ свѣтскимъ лоскомъ, должна давать извѣстную окраску эпохѣ. — Уходить на свою половину Фамусовъ долженъ такъ, чтобы чѣмъ нибудь были оправданы слова Чацкаго:

— Какъ суетится, что за прыть!

Въ сценѣ со Скалозубомъ, обыкновенно Чацкій, сидя поодаль, читаетъ календарь, оставленный Петрушкой, и весьма серьезно углубляется въ это чтеніе. Ему можно придумать какое нибудь другое занятіе, хотя-бы разсматриваніе альбомовъ,—необходимой принадлежности каждой гостиной того времени [1]). Слова „Эй, завяжи на память узелокъ", — Фамусовъ говоритъ, подойдя въ упоръ, Чацкому, тихо—такъ, что Скалозубъ ихъ не слышитъ, а не черезъ всю сцену, какъ это нерѣдко дѣлается. Затѣмъ, онъ ведетъ Чацкаго къ Скалозубу и представляетъ. Скалозубъ, какъ салонный шаркунъ, вѣжливо встаетъ, шаркаетъ ногой, звенитъ шпорами, жметъ руку. Рѣзкость монолога Чацкаго Скалозубъ повертываетъ на то, какъ искусно онъ коснулся предубѣжденія Москвы къ гвардейцамъ. Еще тоньше Скалозубъ долженъ сумѣть покрыть несчастный эпизодъ съ обморокомъ Софьи анекдотомъ о княгинѣ Ласовой.—Невозможно допустить небрежнаго пожатія руки Молчалину при словахъ „вашъ слуга!"—Напротивъ: Скалозубъ прощается съ Молчалинымъ, какъ съ равнымъ себѣ,—какъ съ человѣкомъ изъ общества,—какъ своего рода статскимъ Скалозубомъ.

IX.

О сценѣ Чацкаго съ Софьей и Молчалинымъ въ началѣ третьяго акта я уже достаточно говорилъ выше, чтобы снова къ ней возвращаться. Но тѣмъ болѣе подробно слѣдуетъ остановиться на второй половинѣ этого дѣйствія.

Карсельскія лампы зажжены. Дворецкій отворяетъ изъ гостиной двери въ залу. Изъ залы видны комнаты съ ломберными столами. Зажигаютъ послѣднія свѣчи. Курятъ ароматическимъ уксусомъ. Видно, какъ въ глубинѣ Фамусовъ поспѣшно идетъ навстрѣчу гостямъ. Несомнѣнно онъ принимаетъ ихъ, какъ это всегда водится, въ первой отъ лѣстницы комнатѣ, и болѣе почетныхъ доводитъ до залы. Вотъ почему ему немыслимо, какъ это дѣлаютъ нѣкоторые исполнители, здороваться съ княгиней и Хлестовой при выходѣ на сцену: онъ давно уже приложился къ ихъ ручкамъ.

Составъ гостей долженъ быть строго составленъ режиссеромъ. Въ самомъ текстѣ комедіи, особенно въ первой редакціи, указывается на много лицъ, съѣхавшихся къ Фамусову. Графиня-внучка называетъ ихъ „уродами съ того свѣта"—вѣроятно потому уже, что тутъ много „старухъ зловѣщихъ и стариковъ"—въ екатерининской пудрѣ. Но есть и московская молодежь—

[1]) Конечно, я говорю не объ альбомахъ съ портретами.

г. N. и г. D.,—оба служащіе по архивамъ (но не военные). Самъ Ѳома Ѳомичъ, о которомъ упоминаетъ Молчалинъ, какъ объ умнѣйшемъ сановникѣ, тоже пріѣхалъ и садится играть въ карты съ Хлестовой и monsieur Кокомъ. Monsieur Кокъ—быть можетъ, представитель какой нибудь французской милліонной компаніи, во всякомъ случаѣ — человѣкъ съ вѣсомъ. Французикъ изъ Бордо, — вѣроятно молодой аббатикъ - проповѣдникъ, а можетъ быть просто изящный франтъ, свѣтскій ораторъ, долженъ рѣзко выдѣляться отъ всѣхъ москвичей. Есть нѣсколько человѣкъ военныхъ и отставныхъ и на дѣйствительной службѣ. Появленіе Хлестовой производитъ нѣкоторую сенсацію,—она самая почетная и опасная гостья на балу. Не худо-бы исполнительницѣ ознакомиться для полноты характера съ нею-же по „Войнѣ и миру“ гр. Толстого.

Пара—графини Хрюминой и ея внучки—должна быть особенно типична. Графиня-внучка—особа презрѣлая. Княгиня про нее говоритъ: „Зла, въ дѣвкахъ цѣлый вѣкъ“... Хлестова возмущается, глядя на нее-же:

— Что за срамъ! Тьфу! вся въ прорѣзъ!
Чуть-чуть не голая,—смотрѣть такъ не подъ силу.

Но за то въ глаза ей она говоритъ:

— Садись, мой миленькій дружокъ,
Какъ ты мила,
Какъ расцвѣла!

На бабушкѣ, по словамъ той-же Хлестовой, огромный чепецъ, она сильно стянута,

— въ чемъ держится душа!
Глуха, беззубая, ряба, нехороша...
Давно-бы ей пора въ могилу,
А балъ—такъ вѣрно въ первыхъ здѣсь.

Вообще, Хлестова недовольна модами. Она говоритъ:

— Какія нынче стали моды,
Конецъ вѣкамъ! Какія таліи! Уроды!

Не одобряетъ она и дамскихъ модъ, особенно у княженъ:

— Ахъ, Боже мой! Племянница, гляди,
Какъ у второй княжны измято назади...
Какъ выемка низка! Ну, право, омерзѣнье!

Ахъ, какъ растрепана она,
Какъ будто дома и одна!
У всѣхъ испачканы, измяты шемизетки...

Но это не мѣшаетъ ей сказать сейчасъ-же княгинѣ, подошедшей къ ней:

— Княгиня, какъ прекрасны ваши дѣтки!
Невѣсты, милы всѣ,—хоть разомъ подъ вѣнецъ.

Загорѣцкій, — по всей вѣроятности, не откупщикъ изъ Ярославля — втершійся въ высшій московскій кругъ — какъ это полагали нѣкоторые комментаторы „Горе отъ ума", — а шулеръ, содержатель игорнаго дома въ Москвѣ, гдѣ собиралась вся золотая молодежь, нѣкто А. Б—въ. По крайней мѣрѣ, рекомендація его со стороны Хлестовой и Горичева рисуетъ его именно шулеромъ, котораго

— ругаютъ
Вездѣ, а всюду принимаютъ...

Заключительный монологъ Чацкаго очень труденъ для постановки. Чацкій разговариваетъ съ Софьей, быть можетъ, даже сидя противъ нея въ креслахъ. Остальные сидятъ и стоятъ, прислушиваясь. Когда всѣ успокоились и увидѣли, что опасенія Хлестовой: „ну, какъ съ безумныхъ глазъ затѣетъ драться онъ, потребуетъ къ раздѣлкѣ!"—неосновательны,— толпа начала рѣдѣть. Фамусовъ распорядился музыкой, раздался ритурнель. Всѣ разошлись. Осталась одна Софья и Чацкій. Ей неловко подняться, уйти, Чацкій все говоритъ. Мнѣ кажется крайне неудобнымъ, неловкимъ, и противнымъ здравому смыслу читать этотъ монологъ, стоя лицомъ къ публикѣ и не смотря на Софью. Напротивъ того, онъ ей все это говоритъ, а не на воздухъ,—и она все время тутъ, возлѣ него. Для него совершенно неожиданно выростаетъ среди нихъ фигура г. N., г. D. или самого Скалозуба, вѣжливымъ поклономъ приглашающаго ее на вальсъ. Она подымается, когда онъ говоритъ слово: „глядь"... Кавалеръ увлекаетъ Софью изъ гостиной въ залу и тамъ онъ вступаетъ въ общій танецъ. Чацкій, еще разъ прерванный на серединѣ рѣчи, понимаетъ, что все кончено,—чадъ и дымъ разсѣялись.

Разъѣздъ съ бала въ четвертомъ актѣ лишенъ того оживленія, которое слѣдуетъ показать, выведя на сцену цѣлую армію крѣпостныхъ лакеевъ. Въ формѣ ливрей талантливый художникъ можетъ разыграть много варіацій. Не худо было-бы вернуться къ забытой традиціи и показать группы слугъ, играющихъ въ носки. Освѣщеніе слабое — разъѣздъ уже начался давно, и

нѣкоторыя лампы, конечно масляныя, догораютъ. Укутыванье шести княженъ нѣсколькими лакеями можетъ составить очень интересную группу. Не надо забыть и сердитую арапку съ кошачьими ухватками и со шпицомъ на рукахъ. Когда всѣ разъѣхались, должно быть совсѣмъ темно, и въ окно надъ подъѣздомъ уже должны пробиваться первые лучи разсвѣта. Все освѣщено только свѣчей въ рукѣ Лизы, — но и ту она роняетъ, когда является Чацкій. Пусть ведется эта коротенькая сцена при слабомъ разсвѣтѣ дня, пока Фамусовъ, которому доложили, что въ сѣняхъ бродятъ домовые, не прибѣгаетъ туда.

Толпа слугъ, бѣгущая за нимъ, опять-таки не должна быть въ ливреяхъ,—одѣтъ можетъ быть одинъ камердинеръ—всѣ остальные уже сбросили съ себя форменное платье и натянули куртки и кафтаны. Швейцаръ Филька, вылѣзшій изъ своей конуры съ фонаремъ, — заспанный, полуодѣтый — тоже не можетъ быть гайдукомъ въ полномъ облаченіи. Вся орава слугъ, сбѣжавшихся съ огнями (въ канделябрахъ должны горѣть крохотные огарки), не можетъ оставаться до конца свидѣтелями разыгрывающейся сцены. Когда баринъ заговорилъ о работахъ и поселеніи—большая часть ихъ улизнула по своимъ логовищамъ, и развѣ остался одинъ дворецкій или тотъ-же буфетчикъ Петруша, заинтересованный судьбой Лизы.

О томъ, въ какомъ темпѣ и тонѣ играется конецъ четвертаго акта, я уже говорилъ выше.

X.

Что касается декорацій, то чѣмъ проще онѣ будутъ, тѣмъ лучше. Домъ Фамусова—не дворецъ. Дѣло происходитъ въ гостиной, отремонтированной послѣ московскаго пожара въ стилѣ empire. На верхнемъ поясѣ подъ карнизомъ могутъ быть орнаменты съ лавровыми вѣнками и лентами. Но нѣтъ никакой надобности превращать эту комнату въ „боскетную". Что такое боскетная? Это зала, расписанная зеленью, причемъ написанное декорировалось настоящими садовыми деревьями. Потолокъ въ такой комнатѣ расписывался облаками, птичками и летающими амурами. О такой боскетной говоритъ Чацкій: „домъ зеленью расписанъ въ видѣ рощи". Едва-ли онъ-бы это сказалъ, если-бы какъ разъ находился въ такой комнатѣ. Обстановка гостиной должна быть строго выдержана въ стилѣ. Стеклянная горка съ хорошимъ китайскимъ фарфоромъ и съ севрскими

бездѣлушками. Вышитый экранъ у печки, шитыя подушки съ большими кистями на диванѣ; французскій коверъ подъ диваномъ, масляныя лампы на витыхъ деревянныхъ постаментахъ. Картины, гравюры, изображающія походъ 12-го года, или битву подъ Ватерлоо, или молебствіе русскихъ войскъ въ Парижѣ, или, наконецъ, портретъ покойнаго Максима Петровича — вельможи въ сорокъ пудъ, который на поклоны не кивалъ даже тупеемъ.—Сквозь окна видна Москва—своеобразныя главы ея церквей, и заря, широко раскинувшаяся за ними.

Въ прежнее время, на второй актъ ставили новую декорацію. Но у Грибоѣдова на это указанія нѣтъ;—декорація та-же, только стрѣлки часовъ передвинулись къ полудню.—На третій актъ ставили когда-то огромный танцовальный залъ (въ которомъ происходилъ балъ и у Дмитрія Самозванца), по вмѣстимости равный залу Дворянскаго Собранія, и потому авторскія ремарки: „Вечеръ; всѣ двери настежъ, кромѣ двери въ спальню Софьи“ не соблюдались. — Несомнѣнно, дѣйствіе происходитъ въ той-же комнатѣ, гдѣ и первые два акта, а залъ является въ перспективѣ.

Мое мнѣніе, что при „роскошной“ или, какъ нынче выражаются, при „мейнингенской“ постановкѣ „Горя отъ ума“, на третій актъ надо показать ту-же комнату, но съ другой точки, — то-есть, перевернуть всю комнату на 90°.

Первый и второй акты мнѣ рисуются такъ. Налѣво отъ зрителей стѣна, въ которой два окна. Прямо, противъ зрителя, лѣвѣе — дверь въ комнату Софьи; правѣе двери — часы съ курантами. Затѣмъ — на задней же стѣнѣ — дверь на половину Фамусова. Въ углу — печь. Правая стѣна представляетъ изъ себя арку, которая отдѣляетъ гостиную отъ залы. На первомъ планѣ — простѣнокъ, гдѣ помѣстилась софа, столъ и нѣсколько креселъ. Въ третьемъ актѣ, прежней лѣвой стѣны не существуетъ, — она подразумѣвается на сторонѣ зрителей. Задняя стѣна перешла налѣво. Такимъ образомъ, комната Софьи оказывается на первомъ планѣ, далѣе — часы, и ходъ на половину Фамусова. Назади — арка (или двѣ арки), отдѣляющія залу отъ гостиной. Правая стѣна—новая: она заполнена широкимъ диваномъ и столомъ съ креслами вокругъ. Здѣсь группируется княгиня и Хлестова, и здѣсь-же можетъ сидѣть Чацкій съ Софьей при концѣ акта.

Послѣдняя декорація подробно описана у Грибоѣдова. Слѣдуетъ только изображать не огромныя сѣни министерства — а маленькія, компактныя, присущія старымъ московскимъ домамъ. Я думаю, что лучше было-бы

спустить лѣстницу сбоку, а не прямо противъ публики, и входную дверь подъѣзда помѣстить противъ лѣстницы, какъ это вездѣ и всюду бываетъ. Такое расположеніе не помѣшаетъ устроить дверь къ Молчалину на той-же сторонѣ, гдѣ лѣстница, а швейцарскую ложу расположить по другую сторону лѣстницы. Противъ зрителя можно поставить пылающій каминъ съ зеркаломъ, безъ котораго не обходится ни одна прихожая. У выходной двери, конечно, нуженъ тамбуръ или стеклянный фонарь для предупрежденія сквозного вѣтра.

Наконецъ, слѣдуетъ упомянуть о костюмахъ. Такъ какъ дѣйствіе происходитъ въ 22-мъ году, то они должны соотвѣтствовать парижскимъ модамъ 1818—1820 годовъ,—но много должно быть и старозавѣтнаго.

П. Гнѣдичъ.

ТРОЯНЦЫ ВЪ КАРѲАГЕНѢ.

Лирическая поэма. Слова и музыка Г. Берліоза.

Гекторъ Берліозъ представляетъ одно изъ оригинальнѣйшихъ явленій въ области исторіи европейской музыки. Владѣя хорошимъ литературнымъ образованіемъ и пылкой фантазіей, онъ въ то-же время былъ слабо одаренъ мелодической изобрѣтательностью; въ гармоніи, наряду съ интереснѣйшими комбинаціями, онъ еще чаще былъ безпомощно слабъ и даже неуклюжъ. Зато чувствомъ звукового колорита онъ обладалъ въ высшей степени и открылъ, благодаря этому, совсѣмъ невѣдомыя до него области оркестровой звучности. Програмныя сочиненія Берліоза поставили его во главѣ новоромантической школы, гдѣ къ его послѣдователямъ нужно причислить не только Листа съ Вагнеромъ, но и нѣкоторыхъ изъ русскихъ композиторовъ. Хотя Вагнеръ шелъ по совершенно самостоятельному пути въ эпоху зрѣлости таланта, но въ началѣ онъ былъ несомнѣнно подъ вліяніемъ Берліоза, и даже идею лейтмотива онъ могъ заимствовать у него, ибо лейтмотивъ является у Берліоза еще въ Фантастической Симфоніи, написанной въ концѣ 20-хъ годовъ.

Изъ тріады главныхъ представителей новоромантической школы, Листъ совсѣмъ не писалъ оперъ, если не считать маленькаго опыта, сдѣланнаго еще въ дѣтскіе годы. Вагнеръ зато посвятилъ оперѣ или музыкальной драмѣ главнѣйшую часть своей дѣятельности, а Берліозъ занималъ въ этомъ отношеніи среднее мѣсто, съ бо̀льшимъ однако-же тяготѣніемъ къ музыкѣ симфонической, нежели къ драматической.

Троянцевъ Берліозъ писалъ въ 50-хъ годахъ, уже въ концѣ своей дѣятельности. Раньше имъ были написаны оперы „Бенвенуто Челлини“ и „Беатриче и Бенедиктъ“, не имѣвшія успѣха и возбуждавшія къ себѣ нѣкоторое вниманіе лишь въ Германіи, но не во Франціи, гдѣ ихъ совсѣмъ

не хотѣли знать. Будучи восторженнымъ почитателемъ Виргилія, Берліозъ заимствовалъ сюжетъ изъ его Энеиды, раздѣливъ его на двѣ части, при чемъ сюжетомъ для первой послужилъ разсказъ Энея о гибели Трои, а для второй—исторія любви Энея и Дидоны, не пережившей его бѣгства. По первоначальной мысли Берліоза обѣ части Троянцевъ должны были исполняться въ одинъ вечеръ, хотя это составило-бы восемь актовъ: Взятіе Трои—три акта и Троянцы въ Карѳагенѣ—пять актовъ. Постановка столь сложнаго и объемистаго произведенія встрѣтила огромныя затрудненія въ Парижѣ, зависѣвшія частію отъ того, что Берліозъ былъ хотя очень извѣстенъ во Франціи, но композиціи его нравились сравнительно немногимъ; огромное-же большинство парижской и вообще французской публики относилось почти враждебно къ его сочиненіямъ. Однако Берліозъ былъ членомъ Института, имя его пользовалось огромной извѣстностью и за предѣлами Франціи, а потому въ высшихъ кругахъ считали необходимымъ выказывать къ нему нѣкоторое вниманіе. Императоръ Наполеонъ III совсѣмъ не любилъ музыки, но считалъ однако нужнымъ оказывать свое покровительство и этому искусству. Берліозъ лично былъ извѣстенъ императору и отъ времени до времени получалъ приглашенія въ Тюльерійскій дворецъ. Газеты говорили уже о Троянцахъ, а потому императоръ, на одномъ изъ баловъ въ Тюльери, самъ завелъ рѣчь съ Берліозомъ о его новомъ произведеніи, выразивъ желаніе содѣйствовать его постановкѣ на сценѣ Большой Оперы. Обнадеженный Берліозъ терпѣливо ждалъ своей очереди, ибо ранѣе уже назначены были двѣ оперы къ постановкѣ. Въ это время совершенно неожиданно явилось распоряженіе о постановкѣ Тангейзера Вагнера. Императоръ Наполеонъ, отчасти уступая просьбамъ вліятельной княгини Меттернихъ, отчасти руководствуясь политическими соображеніями, самъ сдѣлалъ это распоряженіе, нанесшее жестокій ударъ надеждамъ автора Троянцевъ, ибо возможность постановки его произведенія отдалялась такимъ образомъ на совершенно неопредѣленное время.

Дирекція Лирическаго театра нуждалась въ это время въ какой нибудь крупной, серьезной новости и рѣшилась на постановку Троянцевъ. Берліозу оставалось ухватиться хотя за эту надежду услышать свое сочиненіе и онъ далъ согласіе. Однако и здѣсь встрѣтились различныя затрудненія. Во-первыхъ, дирекція объявила невозможной постановку обѣихъ частей произведенія, ибо, по разсчетамъ времени, на исполненіе му-

зыки и сложную перемѣну декорацій потребовалось-бы не менѣе шести часовъ. Берліозу, съ болью въ сердцѣ, пришлось согласиться пожертвовать Взятіемъ Трои; онъ зналъ, что ему уже не придется услышать своей Кассандры, главной героини первой части Троянцевъ. Дѣйствительно, Взятіе Трои было поставлено въ Парижѣ, только 30 лѣтъ спустя послѣ смерти композитора.

Кассандра является центральнымъ лицомъ первой части Троянцевъ; такое-же мѣсто во второй занимаетъ Дидона. Какъ ни желалъ 60-тилѣтній Берліозъ поскорѣе услышать свою оперу, но тѣмъ не менѣе необходимымъ условіемъ онъ поставилъ приглашеніе избранной имъ для исполненія роли Дидоны извѣстной въ то время пѣвицы, г-жи Шартонъ-Демеръ (Charton-Demeur), бывавшей и въ Петербургѣ, въ тогдашней итальянской оперѣ. Артистка была въ то время едвали не въ Америкѣ, тѣмъ не менѣе приглашеніе ея состоялось, хотя дирекціи театра пришлось заплатить ей весьма высокое вознагражденіе. Всѣми приготовленіями интересъ къ Троянцамъ былъ настолько возбужденъ, что издатель Choudens заплатилъ Берліозу чуть-ли не 40,000 франковъ за право изданія.

Наконецъ, 4 ноября н. с. 1863 г., Троянцы въ Карѳагенѣ были даны въ первый разъ. Успѣхъ нельзя было назвать большимъ, но произведеніе встрѣтили съ уваженіемъ, и композиторъ, не избалованный поклоненіемъ своихъ соотечественниковъ, былъ и этимъ вполнѣ доволенъ. Директоръ Лирическаго театра Карвало также считалъ свою цѣль до извѣстной степени достигнутой, ибо его сцена выдвинулась на первый планъ, благодаря постановкѣ Троянцевъ.

Въ публикѣ уваженіе вскорѣ смѣнилось холодностью, а холодность— скукою, и Троянцы, выдержавъ что-то около 15-ти представленій, перестали привлекать слушателей, а затѣмъ оперу пришлось снять съ репертуара.

Для Берліоза это было послѣднимъ разочарованіемъ; онъ уже не покушался болѣе привлечь на себя чѣмъ-либо вниманіе парижской публики и забытый, больной доживалъ свой вѣкъ. Послѣднимъ лучемъ отрады для него было путешествіе въ Россію, куда онъ былъ приглашенъ на сезонъ 1867—1868 гг. Великой Княгиней Еленой Павловной. Особенно сильное впечатлѣніе произвелъ на него концертъ въ Московскомъ Экзерциргаузѣ, привлекшій болѣе 10,000 человѣкъ. Эта огромная масса публики сдѣлала Берліозу такую овацію, какой онъ до этого времени не знавалъ, и, по его

собственнымъ словамъ, онъ едва могъ выдержать подавляющее впечатлѣніе туша огромнаго оркестра и раскатовъ привѣтственныхъ кликовъ 10,000-й массы, наполнявшей Экзерцирпгаузъ и вставшей съ мѣстъ при его появленіи на эстрадѣ.

Черезъ годъ съ небольшимъ, въ той-же громадной залѣ опять собралась во имя Берліоза толпа въ 5—6000 человѣкъ, но это было уже торжественное поминовеніе усопшаго: 26 февраля 1869 г. онъ скончался въ Парижѣ, а 22 апрѣля былъ исполненъ въ манежѣ, подъ управленіемъ Н. Рубинштейна, Requiem Берліоза, произведшій огромное впечатлѣніе на слушателей.

Троянцы не пріобрѣли популярности въ публикѣ, но это произведеніе занимаетъ почетное мѣсто въ оперной литературѣ. Гекторъ Берліозъ, бывшій смѣлымъ новаторомъ въ области музыки симфонической, является въ оперѣ консервативнѣйшимъ представителемъ классическаго періода; въ этомъ, быть можетъ, и лежитъ причина той холодности, какую встрѣчаютъ въ публикѣ его произведенія въ этомъ родѣ.

Берліозъ былъ рѣшительнѣйшимъ противникомъ реформы Вагнера. Его чувство звуковой красоты не допускало подчиненнаго положенія голоса относительно оркестроваго сопровожденія, какъ это часто бываетъ у Вагнера. Берліозъ даже какъ будто игнорируетъ Моцарта съ тѣми чертами реализма, какія встрѣчаются хотя-бы въ Донъ Жуанѣ. Въ противуположность музыкальной драмѣ Вагнера, Берліозъ остался неизмѣннымъ сторонникомъ лирической трагедіи Глюка и въ этомъ смыслѣ его Троянцевъ можно даже назвать исторически запоздалымъ явленіемъ, не только для слушателей, но и для исполнителей. Если говорятъ о вліяніи на Берліоза Спонтини, то это можетъ быть справедливо развѣ по отношенію внѣшней пышности сцены и блеска оркестровой звучности, хотя и самъ Спонтини лишь пользовался тѣмъ богатствомъ средствъ, какимъ располагала парижская сцена сравнительно съ прошлымъ вѣкомъ. Берліозъ признавалъ выразительность въ оперномъ пѣніи, лишь основанную на красотѣ звука голоса, поэтому для него была, и во времена его молодости, почти невыносима знаменитая Шредеръ-Дэвріентъ, увлекшая своихъ современниковъ силою драматической игры и декламаціи, не всегда отличавшейся не только звуковой красотой, но, по словамъ Берліоза, иногда грѣшившей и противъ интонаціи. Мы теперь волей-неволей свыкаемся съ музыкально-драматической декламаціей, которой въ качествѣ пѣнія, пожалуй, не поже-

лали-бы слушать, но въ оперѣ слушаемъ, а иногда и восхищаемся. Эта манера къ исполненію Берліоза неприложима, а между тѣмъ почти нѣтъ вокальныхъ исполнителей, которые сумѣли-бы сказать речитативъ или спѣть арію съ той простотой чисто музыкальнаго выраженія, какой требуетъ для себя послѣдователь Глюка—Берліозъ. Съ этой точки зрѣнія мы называемъ Троянцевъ запоздалымъ явленіемъ для современныхъ исполнителей. Однако, по нашему мнѣнію, мы находимся наканунѣ поворота въ вокальномъ искусствѣ, ибо господствующая манера аффектированнаго драматизма почти привела къ уничтоженію хорошихъ голосовъ. Въ Царской Невѣстѣ Н. А. Римскаго-Корсакова мы видимъ уже фактическое наступленіе этого поворота къ звуковой красотѣ въ пѣніи, не отрицающей и драматической выразительности, но не отдающей ей главенства. Этотъ поворотъ, быть можетъ, принесетъ возрожденіе и Троянцамъ Берліоза.

Вынужденный отказаться отъ первой части своихъ Троянцевъ, Берліозъ все-таки замѣнилъ Взятіе Трои прологомъ, который, при постановкѣ въ Парижѣ Троянцевъ въ Карѳагенѣ, предшествовалъ этой оперѣ. Прологъ начинается небольшимъ Lamento въ оркестрѣ. Затѣмъ первый занавѣсъ на авансценѣ поднимается. Второй занавѣсъ остается опущеннымъ и представляетъ видъ горящей Трои. Рапсодъ, въ греческомъ костюмѣ, одинъ стоитъ на авансценѣ и декламируетъ, акомпанируя на лирѣ. Невидимый хоръ рапсодовъ поетъ за вторымъ занавѣсомъ. Лира изображается четырьмя струнами арфы, составляющими квартсекстаккордъ трезвучія B-dur. Рапсодъ декламируетъ о томъ, какъ греки, утомленные десятилѣтней осадой города Трои, сдѣлали видъ, что покидаютъ ее и оставили на берегу, въ видѣ дара Палладѣ, громаднаго деревяннаго коня. (Лира). Это невѣроятное сооруженіе было наполнено людьми. (Лира). Жрецы, народъ и царь Трои задумали ввести въ свои стѣны этотъ страшный даръ. (Лира). Напрасно вдохновенная Кассандра старается открыть глаза заблудшимъ, тѣ, ослѣпленные богами, не внемлютъ ей и съ торжественными пѣснями влекутъ въ Трою пагубный даръ. (Лира).

Разсказъ рапсода прерывается. Начинается торжественный маршъ съ хоромъ троянцевъ, сопровождающихъ процессію деревяннаго коня. На мгновеніе звуки марша прерываются; рапсодъ говоритъ, что причиной былъ шумъ, раздавшійся внутри коня; потомъ шествіе возобновляется и наконецъ, затихаетъ въ diminuendo. Рапсодъ говоритъ, что деревянное чудище, чреватое смертію и разрушеніемъ, вступило въ стѣны города, и Кассандра,

воздѣвъ очи къ небу, въ отчаяніи воскликнула: „Все кончено, рокъ взялъ свою добычу! Сестра Гектора, умри подъ развалинами Трои!“ Затѣмъ слѣдуетъ небольшое оркестровое заключеніе и прологъ имъ заканчивается.

Въ московской постановкѣ прологъ этотъ пропускается, хотя его едва-ли не слѣдовало-бы вставить, тѣмъ болѣе, что это не представляетъ ни малѣйшей трудности, займетъ не болѣе 10—12 минутъ, а опера можетъ начаться непосредственно по окончаніи пролога, ибо за вторымъ занавѣсомъ все уже будетъ готово для начала.

Въ первомъ актѣ Троянцевъ въ Карѳагенѣ театръ представляетъ залу дворца Дидоны. Собравшійся народъ готовится къ празднеству. Слѣдуетъ выходъ Дидоны, привѣтствуемой гимномъ во славу ея. Дидона въ большомъ речитативѣ и аріи, сопровождаемой репликами хора, говоритъ о процвѣтаніи Карѳагена; потомъ переходитъ къ Ярбасу Нумидійскому, желающему принудить ее вступить съ нимъ въ бракъ и проситъ народъ ополчиться въ защиту ея. Восторженные карѳагеняне отвѣчаютъ торжественнымъ повтореніемъ гимна во славу Дидонѣ. Потомъ начинается праздникъ. Представители разныхъ отраслей труда входятъ и получаютъ изъ рукъ Дидоны эмблемы своихъ корпорацій. Сцена оканчивается новой репризой гимна.

Всѣ уходятъ. Дидона остается съ сестрой Анной. Дидона говоритъ, что ее тревожатъ безотчетныя опасенія. Анна отвѣчаетъ, что она должна полюбить, но Дидона клянется остаться вѣрной памяти супруга.

Входитъ поэтъ Ипасъ и говоритъ, что посланные отъ неизвѣстнаго флота, приставшаго къ берегамъ, просятъ дозволенія предстать передъ Дидоной; она соглашается принять ихъ. Раздаются звуки минорнаго, печальнаго варіанта марша, который въ прологѣ былъ въ мажорѣ и торжественнымъ; входятъ Эней, переодѣтый матросомъ, сынъ Энея Асканій и троянскіе вожди, несущіе подарки. Асканій привѣтствуетъ Дидону и, на ея вопросъ, отвѣчаетъ, что она видитъ передъ собой троянцевъ, имѣющихъ вождемъ Энея, а онъ его сынъ. Дидонѣ извѣстно знаменитое имя героя, друга Гектора, и она обѣщаетъ ему полное гостепріимство. Вбѣгаетъ министръ Дидоны, Нарбалъ; онъ приноситъ страшное извѣстіе: свирѣпый нумидіецъ Ярбасъ съ безчисленнымъ войскомъ идетъ на Карѳагенъ, все истребляя и опустошая на пути. Эней сбрасываетъ костюмъ матроса, объявляетъ, кто онъ и предлагаетъ себя и троянцевъ къ услугамъ Карѳагена для защиты отъ врага

Дидона принимаетъ этотъ союзъ. Карѳагеняне и троянцы въ неописанномъ одушевленіи стремятся на бой съ Ярбасомъ.

Во второмъ актѣ театръ представляетъ дѣвственный африканскій лѣсъ утромъ. Кое-гдѣ показываются наяды; онѣ съ безпокойствомъ прислушиваются къ звукамъ охоты, сначала отдаленнымъ, а потомъ приближающимся. Наяды прячутся, черезъ сцену проходятъ нѣсколько охотниковъ; слышится вдали гроза, которая все усиливается и приближается. Небо покрывается тучами, и начинается дождь. Темнѣетъ почти какъ ночью, появляются Дидона съ Энеемъ и, спасаясь отъ грозы, прячутся въ пещеру. На сцену выбѣгаютъ нимфы, сатиры, фавны, дріады, испуская крики, сопровождаемые дикими тѣлодвиженіями. Ручьи превращаются въ водопады, а сцена между тѣмъ начинаетъ покрываться густыми облаками. Гроза, удаляясь, постепенно слабѣетъ; все успокоивается, и только издали долетаютъ звуки рога.

Эта великолѣпная симфоническая картина, гдѣ голоса хора даютъ только окраску общей звучности, исполнялась въ Москвѣ еще въ 60-хъ годахъ, въ одномъ изъ симфоническихъ вечеровъ Музыкальнаго Общества, подъ управленіемъ Н. Г. Рубинштейна. Сложная задача—найти полное соотвѣтствіе въ мѣняющейся картинѣ сцены съ музыкой—можетъ быть достигнута лишь детальнымъ анализомъ указаній Берліоза и различныхъ звуковыхъ эффектовъ. Музыкальное воспроизведеніе этого опернаго акта безъ словъ требуетъ много воображенія отъ дирижера и большой виртуозности оттѣнковъ въ оркестрѣ.

Дѣйствіе третьяго акта происходитъ на берегу моря, въ садахъ у Дидоны. Сама Дидона, Эней и прочія лица находятся на сценѣ. Начинается дѣйствіе цѣлымъ рядомъ характерныхъ танцевъ, замѣчательно оригинальныхъ и красивыхъ по музыкѣ. Затѣмъ Ипасъ поетъ пѣснь Церерѣ. Дидона его прерываетъ и проситъ Энея докончить его разсказъ о судьбѣ Андромахи. Тогда Эней говоритъ, что Андромаха уступила настояніямъ Пирра и стала его супругой.

Въ слѣдующемъ квинтетѣ совершается переломъ въ движеніи сюжета: все соединяется, чтобы побѣдить сомнѣнія и угрызенія совѣсти Дидоны,—даже примѣръ Андромахи, полюбившей сына убійцы своего супруга и убійцу Пріама. Дидона вся отдается чувству любви къ Энею. Свѣтлое блаженство минуты находитъ великолѣпное выраженіе въ септуорѣ съ хоромъ и слѣдующемъ за нимъ дуэтѣ Энея съ Дидоной „Nuit d'ivresse et d'extase infinie"; но когда любовники удаляются со сцены, появляется Мер-

курій и трижды восклицаетъ „Италія“. Непреложный рокъ не дастъ Энею счастья съ Дидоной.

Въ четвертомъ дѣйствіи, на сценѣ—берегъ моря, покрытый шатрами троянцевъ; ихъ корабли причалены къ берегу. Ночь. Двое часовыхъ ходятъ передъ шатрами; молодой матросъ поетъ пѣсню, вспоминая покинутую отчизну. Входитъ жрецъ троянскій Пантей и говоритъ, что Эней долженъ исполнить свой долгъ и покинуть Дидону. Хоръ троянцевъ разсказываетъ о томъ, какъ гнѣвъ боговъ проявляется все сильнѣе и сильнѣе; тѣни мертвецовъ являются и восклицаютъ: „Италія!“ — Когда троянцы удаляются въ шатры, входитъ задумчивый Эней и говоритъ въ речитативѣ и аріи, что онъ долженъ покинуть Карѳагенъ, но хочетъ еще разъ увидѣть Дидону, знающую волю боговъ. Но тутъ являются тѣни Кассандры, Гектора, Пріама и другихъ, укоряющія Энея за нерѣшительность и требующія, чтобы онъ отправлялся въ путь, не медля ни часу. Эней побѣжденъ; его сердце разрывается, но онъ отдаетъ приказъ немедленно готовиться къ отплытію и самъ входитъ на одинъ изъ кораблей.

Первая картина 5-го акта происходитъ во дворцѣ Дидоны. Погруженная въ отчаяніе, она проситъ сестру умолить Энея остаться еще нѣсколько дней. За сценой слышатся голоса хора, говорящаго о появленіи въ морѣ кораблей. Вбѣгаетъ Ипасъ и сообщаетъ объ отплытіи троянцевъ. Дидона въ отчаяніи почти теряетъ сознаніе и зоветъ на защиту своихъ карѳагенцевъ, приказываетъ преслѣдовать бѣглецовъ, сжечь ихъ корабли, но, опомнившись, сознаетъ свое безсиліе. Она взываетъ къ богамъ преисподней и приказываетъ жрецу Плутона приготовить жертвоприношеніе и воздвигнуть костеръ. Когда всѣ по ея приказанію удаляются, Дидона, оставшись одна, въ большомъ монологѣ и аріи высказываетъ твердое намѣреніе умереть.

Во второй картинѣ театръ представляетъ берегъ моря; воздвигнутъ большой костеръ. Хоръ жрецовъ Плутона поетъ гимны богамъ Аида; Анна и Нарбалъ заклинаютъ боговъ отомстить Энею. Дидона восходитъ на костеръ и, провидя въ будущемъ мстителя Аннибала, она закалывается. Въ свои послѣднія минуты она однако видитъ гибель Карѳагена и грядущую славу Рима. Дидона умираетъ, и народъ клянется за себя и потомковъ непримиримой местью роду Энея.

Драма этимъ заканчивается. Она представляетъ очень большое и даже исключительное явленіе въ области новой музыкально-драматической лите-

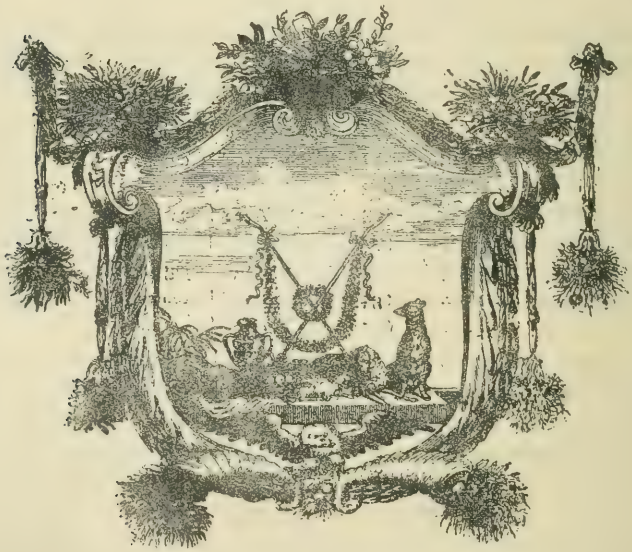
ратуры. Мы прибавимъ лишь нѣсколько словъ самого Берліоза для выясненія взгляда его на свое произведеніе.

Въ одномъ изъ писемъ къ друзьямъ по поводу предполагавшейся постановки **Троянцевъ** онъ говоритъ: „Ma passion virgilienne et musicale aura été ainsi satisfaite et j'aurai au moins montré ce que je conçois qu'on peut faire sur un sujet antique traité largement".

Въ другомъ письмѣ говорится: „La partition a été dictée à la fois par Virgile et par Shakespeare; ai-je bien compris mes deux maîtres?"—

Рѣшительнаго и окончательнаго отвѣта на этотъ вопросъ до сихъ поръ еще не дано никѣмъ, но мы увѣрены, что рано или поздно, величавое произведеніе крупнѣйшаго изъ французскихъ композиторовъ найдетъ еще достойную себя оцѣнку.

Н. Кашкинъ.



А. К. ГЛАЗУНОВЪ, КАКЪ БАЛЕТНЫЙ КОМПОЗИТОРЪ.

Возвращаться вновь къ оцѣнкѣ того-же автора полезно въ двухъ отношеніяхъ: самъ повѣряешь себя и, кромѣ того, застаешь предметъ своихъ наблюденій въ новой фазѣ художественнаго развитія. Съ А. К. Глазуновымъ я попрощался послѣдній разъ въ журналѣ „Космополисъ" съ тѣмъ, чтобы вновь встрѣтиться на этихъ страницахъ. Помню полуромантическій обликъ той статьи, гдѣ я передалъ на бумагу мои первыя впечатлѣнія отъ этой личности, не поражающей блескомъ, но свѣтящейся какимъ-то тихимъ свѣтомъ. Помню и гимнъ композитору за „европейзированіе русской музыки", и страстную форму обращенія къ этому поклоннику чистаго звука... Прошло четыре года. Глазуновъ успѣлъ обратиться изъ молодого, подающаго надежды таланта въ мастера, значеніе котораго признается равно и въ Лондонѣ, и въ Лейпцигѣ, и въ Петербургѣ; къ списку своихъ симфоній онъ прибавилъ—шутка-ли сказать—*балетную* музыку, три балета. „Онъ пошелъ иной дорогой"—иною, чѣмъ думали друзья, эти диктаторы по недоразумѣнію, которыхъ такъ боялся даже Чайковскій...

„Раймонда" (трехъактный балетъ), написанная въ періодъ 97—98 г. и поставленная, съ г-жею Леньяни въ заглавной роли, въ 98 году—поразила всѣхъ (а ихъ было подавляющее большинство), кто привыкъ видѣть въ Глазуновѣ симфониста par excellence, серьезнаго, рѣдко улыбающагося, почти хмураго. За нею, въ 99 году, послѣдовали два одноактныхъ балета: „Барышня-служанка" („Ruses d'amour") и „Четыре времени года", постав-

ленные на сценахъ Эрмитажа и Маріинскаго театра. Все это равнялось цѣлому открытію. Хотя нѣкоторые и покачивали недоумѣвающе головою, сожалѣя о гибели симфониста, совращеннаго балетною феею, но болѣе терпимые и осмотрительные, протерши, послѣ перваго изумленія, глаза, отдали должное настойчивости, съ какою поддерживается новое знамя, и той основательности, съ какою композиторъ выразилъ свое новое „я". Предположенія, догадки, фразы: „кто знаетъ!", „а быть можетъ!", „таланту все возможно!", „серьезность фактуры!" — такъ и слышались повсюду. Композиторъ, котораго до сихъ поръ знала лишь скромная симфоническая аудиторія, оказался выставленнымъ на Божій свѣтъ, на улицу, на крики многотысячной толпы, предъявляющей свои требованія. Въ пріютѣ легкомыслія, какимъ до сихъ поръ считался балетъ, поставлена вдругъ новая, необычная трибуна, на которую пожелалъ взойти молодой авторъ, чтобы сказать свое, необычное для балета, слово. Одинъ уже контрастъ балетнаго трико и этой серьезной убѣжденности композитора составлялъ любопытное зрѣлище для тѣхъ, кто ищетъ прежде всего остроты впечатлѣній.

Глазуновъ мнѣ всегда напоминалъ русскаго богатыря, нѣсколько заспаннаго, не открывшаго еще, какъ слѣдуетъ, глаза и потому неуклюжаго. Однако его превращеніе въ балетнаго композитора не удивило меня, ибо въ этомъ суровомъ, мужественномъ стилѣ таились, безспорно, и балетные элементы, ждавшіе лишь развитія. Разсказываютъ, что первый фортепіанный преподаватель композитора заставлялъ его много играть мазурки Шопена, вырабатывая въ немъ любовь къ ритмической музыкѣ, — это пригодилось ему впослѣдствіи. Что этотъ юноша заговоритъ когда нибудь на нѣмомъ языкѣ балетныхъ танцовщицъ—давно было ясно: въ немъ всегда было слишкомъ сильно отвращеніе къ языку, на что указываетъ, между прочимъ, небольшое число его романсовъ, невысокихъ, притомъ, по качествамъ. Врагъ, по духу, вокальной музыки, онъ все болѣе замыкался въ свою чисто-звуковую раковину. Въ началѣ програмный композиторъ, онъ, съ теченіемъ времени, все болѣе становился враждебенъ вторженію поэзіи или раціональнаго элемента въ музыку: духъ чистаго симфониста, забавляющагося, какъ дитя, своимъ звуковымъ калейдоскопомъ, заговорилъ въ немъ съ удвоенною силою. Ему мерещился балетъ, вродѣ обѣтованной земли, гдѣ призраки раціональной поэзіи почти не тревожатъ автора, ибо выразительность жеста здѣсь всецѣло замѣняетъ ему шаткій раціонализмъ программы симфонической поэмы. Немудрено, что онъ сталъ подумывать о студіяхъ въ балет-

номъ духѣ. Многочисленные фортепіанные вальсы, блестящая балетная оркестровая сюита были, въ сущности, лишь пробами пера въ новой сферѣ, которая такъ манила къ себѣ, такъ чаровала. Но шагъ былъ все-таки рискованъ; необходимо было подчеркнуть солидность новаго знамени, и вотъ, параллельно съ „Раймондой", композиторъ пишетъ свою шестую симфонію, какъ-бы провозглашая этимъ: балетный композиторъ есть прежде всего симфонистъ. Правда, уже Чайковскій пріучилъ насъ къ этому. Но есть разница между старымъ маэстро, желающимъ отдохнуть на балетѣ, и молодымъ авторомъ, смотрящимъ на него, быть можетъ, слишкомъ серьезно.

Посмотрѣвъ балеты Чайковскаго, Глазуновъ „захотѣлъ поступить точно также", какъ говоритъ Кузьма Прутковъ, а услышавъ легкій, плѣнительный вѣнскій вальсъ Гумпердинка (опера „Haensel u. Gretel"), онъ болѣе не раздумывалъ: *его балетъ просился на бумагу.*

II.

Обыкновенно, русскій композиторъ, во время своей „балетной эпохи", походитъ на англичанина-колониста: „существую, а не живу", имѣетъ обыкновеніе говорить послѣдній. Такъ и для представителя болѣе стараго поколѣнія русскихъ композиторовъ балетъ являлся своего рода нежелательною колоніею и всѣ его мечты направлялись въ сторону дорогой метрополіи — симфоніи. Не считалъ-ли онъ, почти съ проклятіемъ, времени, такимъ образомъ потраченнаго, не называлъ-ли онъ его часами потерянными? Менѣе всего я усматриваю въ Глазуновѣ такой типъ. Въ его балетѣ иные видятъ реакцію противъ педантичной и щепетильной серьезности русскихъ новаторовъ шестидесятыхъ годовъ. Въ симфонистѣ, дерзающемъ на балетную музыку, говорятъ, проявляется нездоровое любопытство молодой дѣвушки изъ хорошаго семейства, которую слишкомъ стѣсняли и которая, въ концѣ концовъ, идетъ, тайкомъ отъ матери, въ оперетку. Или-же балетъ Глазунова называется передышкою, моментомъ раздумья симфониста, спасающаго такимъ отдыхомъ свои силы для дальнѣйшаго симфоническаго творчества. Считается невозможнымъ признать въ симфонистѣ серьезныя балетныя намѣренія.

Я не знаю взгляда, болѣе ошибочнаго. Композиторъ является безсознательнымъ критикомъ, въ звукахъ, современности. Нѣтъ критика злѣе и безпощаднѣе! *Зле*—потому, что ему недостаточно слова для выраженія силы его ненависти, силы его протеста, и онъ прибѣгаетъ къ звуку, какъ

крайнему выраженію; *безпощадные*—потому, что его музыка, по самому существу своему, враждебна современной культурѣ, основанной на раціонализмѣ, и какъ таковая, не знаетъ пощады ко всему ограниченному, раціональному или современному. Его тонкая натура, возмущаясь происходящимъ, выливаетъ все это въ звукахъ, выражающихъ его чаянье новаго, совершеннаго міра. Наединѣ съ нимъ можно позабыть современность, ибо образъ, созданный фантазіей музыканта, не имѣетъ ничего съ ней общаго: *изъ симфониста образовывается пластикъ, балетный композиторъ*. Серьезность его намѣреній остается все та-же и несомнѣнна. Что далеко не всѣ симфонисты обращаются къ балету—мнѣ кажется лишь удивительнымъ. Но все-таки примѣры достаточно разительны. Страстный симфонистъ Чайковскій кончаетъ балетомъ и шестою симфоніею. Пускай меня назовутъ еретикомъ, но въ самомъ Глинкѣ я усматриваю балетные элементы (склонность къ танцовальнымъ ритмамъ) и чистая случайность, что основатель русской оперы не написалъ балета. Ограничусь еще указаніемъ на Р.-Корсакова, создавшаго оперу-балетъ „Млада".

Понятно, что композиторъ глазуновскаго склада, строго смотря на балетъ, требуетъ отъ него чуть-ли не таинствъ мистерій. Я помню, какъ воодушевился молодой авторъ, когда онъ говорилъ объ увлеченіи артистовъ „Раймондою", и объ одномъ изъ главныхъ творцовъ балетнаго успѣха: М. М. Петипа. Маститый балетмейстеръ, входившій въ каждую мелочь и столь успѣшно сообразовавшійся съ музыкой симфониста, былъ для послѣдняго находкою, лучшимъ сотрудникомъ, цѣлымъ откровеніемъ! Но грезы скоро уступили мѣсто суровой дѣйствительности. Прошли первыя представленія, все вошло въ прежнюю колею... „Чѣмъ теперь заполняется балетный репертуаръ?"—восклицалъ съ горечью композиторъ: „продуктами творчества, въ духѣ Пуни! Не пошло-ли на смарку то улучшеніе вкуса, которое было вызвано балетами Делиба и Чайковскаго?"

III.

Музыканты-профессіоналисты, съ легкой или, въ данномъ случаѣ, тяжелой руки Вагнера, всегда задрапировывались въ излишнюю тогу серьезности, глядя свысока на балетъ, почти не сознавая, что ихъ собственное искусство вызвано въ свѣтъ танцемъ и тѣсно связано съ нимъ. Ударные инструменты, которыми выбивали тактъ для танца, были *первыми*. Народная пѣснь не отдѣлима отъ мимики и танца. Если вы услышите ее на мѣстѣ

ея происхожденія—въ селѣ—вы непремѣнно получите не только звуковыя впечатлѣнія, но и мимическія. Крестьянинъ не поетъ ее, вытянувшись въ струнку, какъ наши концертные исполнители, но подчеркиваетъ ея выразительность соотвѣтствующимъ жестомъ, улыбкою — или танцемъ. Онъ жестикулируетъ; лицо его выражаетъ смѣну различныхъ настроеній. Между тѣмъ, художественная музыка, въ большей своей части, обязана своимъ происхожденіемъ — танцамъ и мимикѣ. Симфонія произошла изъ менуэта и рондо (хоровода), давшихъ образованіе такъ называемой сонатной формѣ. Мы наслаждаемся, чисто звуковымъ путемъ, симфоніями Гайдна и Моцарта, — не подозрѣвая, что за ними скрывается иная, мимическая, блестящая жизнь прошедшаго. Трехколѣнная форма, давшая образованіе столь многимъ музыкальнымъ жанрамъ, лишь результатъ соединенія пѣсни съ танцемъ. Танецъ вдохновлялъ Скарлатти, Куперрена. Шопенъ, восторженный поклонникъ прошлаго своего народа, стремился увѣковѣчить его въ польскомъ танцѣ. Его мазурки, полонезы, краковяки до сихъ поръ зажигаютъ сердца. Художественный и отдѣланный въ алмазъ танецъ Шопена, это—національная реликвія польскаго народа, его святыня, его прошлое, надъ которымъ онъ рыдаетъ, его будущее, которому онъ шлетъ свою восторженную улыбку. Прелестная панна отвѣчаетъ на мазурку Шопена не танцемъ, а какимъ-то священнодѣйствіемъ: каждый ея граціозный жестъ есть воплощеніе національныхъ традицій, народная святыня, часть національной программы будущаго. Самъ шопеновскій ноктюрнъ есть лишь застывшій медленный танецъ... А. Г. Рубинштейнъ выразился, что „Шуманъ—это ритмъ“. Справедливое опредѣленіе остроумнаго піаниста объясняется тяготѣніемъ и этого великаго романтика къ танцу: нѣкоторые его интермеццо лишь по недоразумѣнію не названы мазуркою, вальсомъ или маршемъ. Правда, Вагнеръ—геніальный, но тяжеловѣсный и ультра-серьезный—явился могучею силою, противодѣйствовавшею развитію ритмическаго или танцовальнаго элемента въ музыкѣ. Но могучій отпоръ долженъ вызвать и обратную реакцію, не менѣе сильную. Сѣверные народы—русскіе и скандинавы—еще не оскудѣли ритмическою свѣжестью: Свендсенъ, Григъ и Глазуновъ призваны спасти ритмъ, т. е. танцовальный элементъ въ музыкѣ. Они сдѣлаютъ это при громкихъ, радостныхъ привѣтныхъ кликахъ толпы, такъ оживляющейся отъ звуковъ танца. Войдите въ партеръ во время второго акта „Жизни за Царя“. Какое-то свѣжее дуновеніе пронеслось надъ толпою, взгляды стали оживленнѣе, огненнѣе, слушатели

легко реагируютъ на блестящіе польскіе танцы: музыка находитъ свой полный координатъ въ мимикѣ, аналогичномъ искусствѣ движенія.

Любя музыку, мы, право, еще мало танцуемъ!

IV.

Эпиграфомъ надъ своимъ послѣднимъ творчествомъ Глазуновъ можетъ выбрать слова Заратустры: „Не прекращайте танца, милыя дѣвушки! Къ вамъ, вѣдь, пришелъ не ненавистникъ игръ, не врагъ дѣвушекъ, не человѣкъ со злымъ взглядомъ!“

Своимъ культомъ мимики онъ *признаетъ больнымъ* современный языкъ. Не слѣдуетъ-ли привѣтствовать въ молодомъ, почти дерзкомъ, новаторѣ балета—діонисіевскаго мечтателя, во вкусѣ Нитче? Даже скептики должны признать, что *балетъ — лучшая лабораторія безсознательнаго,* лучшая арена для сужденія о связи мимики съ инстинктомъ. Балетный композиторъ, volens nolens, роется въ самыхъ глубокихъ тайникахъ души, останавливаясь очень часто на томъ, что еще не доросло до сознательнаго выраженія. Какой-то первобытный міръ окружаетъ его!

Въ Глазуновѣ культъ балета выражается гораздо сильнѣе, чѣмъ въ Чайковскомъ: молодой авторъ почти никогда не задавался реалистическими задачами въ духѣ русской школы. Съ тенденціей, программою кружковъ, онъ все болѣе порываетъ связи. Я-бы назвалъ его олицетвореніемъ Urwüchigkeit, непочатой силы земли, черноземной силы, если-бы его форма была менѣе академична. Онъ суммируетъ всѣ тѣ безсознательныя силы, которыми, по Ничте, гордится Россія и которыя предвѣщаютъ ей великую будущность. Врагъ вагнеровской тяжеловѣсной солидности, нашъ композиторъ хочетъ легкости, не хочетъ суровыхъ формъ принужденія

Съ балетнымъ вальсомъ Глазунова проникаетъ въ русскую музыку вѣнскій, южный элементъ. Быть можетъ, красивой русской танцовщицѣ удастся подтолкнуть національную музыку къ своеобразному прогрессу, удастся повести ее по тому направленію, о которомъ теперь и не догадываются. Пускай не думаютъ, что я мечтаю о какой-то идилліи, о фавнѣ, уносящемся въ бѣшеномъ танцѣ, съ нимфою, въ лѣсную чащу... Я хочу лишь сказать, что глазуновскій культъ пластической красоты не пройдетъ безслѣдно. До сихъ поръ мы, русскіе, сильно погрѣшали противъ эстетики. Мы строимъ казарменные, однообразные дома, почти считаемъ некорректнымъ украсить улицы статуями или фонтаномъ. Пластическое наше искус-

ство не выходитъ изъ академій, музеевъ и не проникаетъ въ соціальную жизнь. Сама манера говорить и писать не выдаетъ въ насъ народа съ большимъ чувствомъ красоты. Достаточно, если стиль рѣчи или книги будетъ ясенъ, достаточно, если писатель пробудитъ „добрыя чувства“: бо́льшаго мы не требуемъ. Ясность и добродѣтельная тенденція замѣняетъ намъ красоту. Тенденціозный походъ шестидесятыхъ годовъ противъ эстетики раскрылъ лишь одну изъ сторонъ нашего народнаго характера, а вовсе не былъ случайнымъ явленіемъ. Въ музыкѣ мы знали до сихъ поръ страдальческую болѣзненность (Чайковскій), къ которой лишь примѣшивалась красота, націонализмъ хорошаго этнографа (Римскій-Корсаковъ) или-же звуковой медъ (Кюи). Пластическій культъ Глазунова является особенно важнымъ въ Россіи, жаждущей, во всякомъ случаѣ, своего музыкально-пластическаго идеала. При благопріятныхъ условіяхъ, этотъ культъ представитъ надежный мостъ для перехода къ царству иной, идеальной красоты.

Наконецъ-то мы имѣемъ музыкально-пластическое выраженіе своего національнаго характера. Не стремились-ли мы до сихъ поръ объяснить недостатки русской пластики избыткомъ духовной красоты, что насъ совершенно утѣшало?

V.

Трудно оспаривать, что въ Глазуновѣ мы имѣемъ предъ собою натуру цѣльную, не страдающую болѣзнью рефлексіи. Литературныя и соціальныя событія касались ее лишь въ периферіи, не трогая самой сути. Отсутствіе стремленія къ литературной борьбѣ и пропагандѣ, какая-то пассивность— быть можетъ, унаслѣдованная отъ предковъ, кровь которыхъ была чисто русская, безъ иностранныхъ примѣсей,—при этой пассивности стихійность— вотъ—Глазуновъ прошедшаго, настоящаго и будущаго. Прибавьте къ этому полное отсутствіе музыкальнаго народничества, — творчество, космополитическое по духу. Чѣмъ болѣе подвигался впередъ композиторъ, тѣмъ менѣе онъ прибѣгалъ къ народнымъ формуламъ творчества, такъ что въ четвертой, пятой и шестой симфоніи завзятый націоналистъ не найдетъ ничего специфически русскаго. Однако, его творчество едва-ли выставило опредѣленное знамя и какого нибудь западно-европейскаго современнаго теченія (въ этомъ сложномъ художникѣ перемѣшались многія теченія). Я-бы сказалъ, что у него нѣтъ вѣры, какъ и у Вагнера, въ современные

критеріи, нѣтъ желанія связать себя какой-нибудь современной схемой и программой: человѣкъ, презирающій (хотя-бы безсознательно) современность, инстинктивно чувствуется въ немъ.

Если связать всѣ эти черты въ одно цѣлое, то, очевидно, нѣтъ натуры, болѣе предрасположенной къ балету — этой нѣмой, а слѣдовательно ужасной, драмѣ. Композиторъ самъ принадлежитъ къ великимъ молчальникамъ шумановскаго типа. Въ немъ всегда есть что-то очень глубокое, что не поддается словесному опредѣленію. И это нѣмое, непонятное поражаетъ такъ-же, какъ нѣмая мимика балета, которая есть, быть можетъ, высшее выраженіе отчаянія и пессимизма... По крайней мѣрѣ мнѣ часто бываетъ жутко смотрѣть на эти толпы людей, сознательно, во имя какой-то скрытой правды, отказавшихся отъ слова...

VI.

Интересно, *какимъ* онъ возвращался къ симфоніи послѣ купанья въ морѣ балетныхъ звуковъ. Страдала-ли отъ этого его симфоническая музыка или, напротивъ того, выигрывала? Набирался-ли онъ новыхъ симфоническихъ силъ отъ этой прогулки среди балетныхъ тюниковъ или напротивъ того, изображалъ изъ себя Самсона, которому филистимлянка, обрѣзала волосы? Безспорно, балетъ повліялъ, прежде всего, на ритмическое разнообразіе его симфоній. Я не знаю ритмически болѣе разнообразной его симфоніи, чѣмъ шестая, написанная вскорѣ послѣ „Раймонды". Обратите вниманіе уже на одинъ ея финалъ, уясняющій разнообразіе ритма болѣе, чѣмъ толстыя изслѣдованія Римана. „Послѣ балетовъ мнѣ стало все легко" — имѣетъ обыкновеніе говорить нашъ авторъ. Обрушьтесь на балетъ, громите его мнимый вредъ для музыканта — и вы тогда увидите, что имѣете дѣло съ фанатикомъ, не любящимъ шутить и выставляющимъ свой міръ оправданій, доказательствъ, сарказмовъ, для защиты любимой идеи. „Необходимость считаться съ условіями хореографіи, правда, связывала меня", сердито броситъ онъ вамъ, „но она-же и закаляла для симфоническихъ трудностей. Я долженъ былъ удовлетворять желанія балетмейстера и не выходить, иной разъ, изъ предѣловъ шестнадцати или тридцатидвухъ-тактнаго періода, но въ этихъ желѣзныхъ оковахъ развѣ не скрывалась лучшая школа для развитія и воспитанія чувства формы? Развѣ не нужно учиться *свободѣ въ оковахъ?*" Но на этомъ нашъ фанатикъ не остановится. „Сравните симфонію и балетъ", — воскликнетъ

онъ—„что труднѣе? Конечно,—балетъ, какъ требующій изобилія матеріала, почти его переизбытка! Въ симфоніи вы можете удовлетвориться двумя, тремя темами; такое количество ихъ можетъ показаться смѣшнымъ для балета, требующаго, кромѣ того, характерности и колорита...“

Обратныя вліянія:—симфониста на балетнаго композитора—тоже замѣтны у Глазунова. Его балетныя партитуры — мастерскія по фактурѣ и своею тонкою, симфоническою отдѣлкою приближаются къ Чайковскому и Сенъ-Сансу. Спеціалистъ отдаетъ должное сложной концепціи „grand Adagio“ („Раймонда“) или „grand pas d'action“ съ его причудливыми контрапунктическими узорами,—и широкой постройкѣ „Marcia“ („Ruses d'amour“) и т. д. Для музыканта-профессіонала, почти потерявшаго зрѣніе на партитурахъ,—чистая находка слѣдить за изящнымъ голосоведеніемъ въ такихъ образчикахъ балетной музыки, гдѣ прежде царилъ аккомпаниментъ подъ гитару. Несмотря на все это, симфоніи Глазунова все-же сложнѣе, по фактурѣ, особенно контрапунктической, чѣмъ его балеты. Объясняется это просто. Глазуновъ, какъ піонеръ новаго дѣла, не могъ рѣшиться сразу водрузить большой симфоническій флагъ на балетной цитадели; уже хорошо и то, что вездѣ выставлены имъ небольшіе штандарты. Симфонистъ, кромѣ того, все-же долженъ считаться съ требованіями балетнаго жанра. Что нашему автору это ясно,—доказывается его пристрастіемъ къ формѣ варіацій и къ вальсу.

VII.

Варіаціи уже давно объявлены одною изъ безчисленныхъ добродѣтелей русскихъ композиторовъ. Наши патріоты, тщательно проштудировали русскихъ авторовъ и, встрѣтивъ вездѣ варіаціонную форму, провозгласили ее русской святынею, на которую не смѣютъ покушаться иныя національности. Правда это или неправда, но Глазуновъ можетъ похвастаться и этой quasi-русской добродѣтелью. Prélude et variation, variations перваго акта, четыре варіаціи второго, четыре варіаціи третьяго акта „Раймонды“ рисуютъ національную слабость, быть можетъ, даже въ утрированномъ видѣ. Напротивъ того, ничего нѣтъ русскаго въ страстномъ глазуновскомъ культѣ вальса. Отчего строгіе музыканты, говоря о вальсѣ, ставятъ вопросительный знакъ? Отчего музыкальный пуризмъ еще до сихъ поръ такъ строгъ къ этому поэтическому, прекрасному танцу? Глазуновъ—поклонникъ болѣе простого, вѣнскаго типа вальса, а не того романтически-томнаго, который

такъ геніально выраженъ у Шопена и, отчасти, у Таузига. Не ищите въ его вальсѣ сентиментальныхъ вздоховъ молодой дѣвушки, меланхолической блѣдности ея лица, грустной поэзіи сумерекъ, послѣдняго вальса передъ вѣчнымъ прощаніемъ. Глазунова привлекаетъ здоровая непосредственность Штрауса, котораго онъ любитъ переводить на богатый языкъ утонченнаго контрапунктиста. Хитросплетенія голосовъ, почти покрывающія основную тему вальса балетной сюиты, выдаютъ въ немъ и поклонника Брамса, который былъ все-же самый серьезный вѣнецъ послѣдняго полстолѣтія (хотя въ немъ тоже бурлила Wiener Blut). Вальсъ радостной, румяной, почти вакхической толпы—лишь изрѣдка прерываемый резонерствомъ Брамса—вотъ глазуновскій идеалъ, на что указываютъ всѣ вальсы „Раймонды". Но самъ композиторъ едва-ли сознаетъ это. Вы встрѣтите у него стремленіе къ меланхоліи таузиговскихъ вальсовыхъ транскрипцій (Ballabile des paysans изъ „Ruses d'amour"), но это именно стремленіе: давъ нѣсколько минорныхъ тактовъ, нашъ авторъ опять смѣется со всею непринужденностью здоровой натуры. Похвалите его вальсъ за здоровую чувственность, за чисто шубертовскіе элементы, — вы встрѣтите отвѣтъ, въ которомъ хитрость перемѣшалась съ непониманіемъ своихъ склонностей: „Въ вальсахъ Таузига, Листа много чувственности, порока, *почти разврата*. Эта экзотическая гармонія опьяняетъ васъ. Это не мой идеалъ!"

Чайковскій сознавалъ связь балета съ мифомъ — и вставлялъ свои балеты въ рамки сказки, легенды. Мифическій идеалъ не такъ ясенъ Глазунову, начинающему обработкою провансальской легенды о Раймондѣ, но продолжающему попыткой жанроваго балета „Ruses d'amour", гдѣ мы видимъ поддѣлку подъ XVIII вѣкъ, подъ стиль Ватто. Гавотъ, сарабанда, фарандоль рисуютъ здѣсь преданность автора старымъ алтарямъ. „Я все болѣе чувствую себя классикомъ"—нерѣдко говоритъ онъ: немудрено, что къ музыкальному воплощенію стиля Ватто композиторъ готовился, какъ къ священному обряду, тщательно штудируя Баха, Рамо, Люлли. Призванъ ли онъ воскресить Ballet de la Reine,—покажетъ будущее.

Ко всему этому прибавьте, для характеристики его балета, склонность къ маріонеточной музыкѣ, образцы которой мы видимъ въ „балетной сюитѣ" и въ „Ruses d'amour". Не заимствованная-ли это черта отъ Делиба? Делибъ и Чайковскій— вотъ источники, которыми Глазуновъ, главнымъ образомъ, питаетъ свой творческій духъ, что касается балета. Первый—менѣе; второй болѣе. Но... довольно: я не хочу касаться этой сокровенной области;

не хочу доставлять непріятныя минуты молодому автору, и надоѣдать читателямъ техническими сравненіями, интересными лишь для спеціалистовъ. Ограничусь еще указаніемъ оригинальнаго примѣненія тяжеловѣснаго, экзотическаго вагнеровскаго стиля къ балету, съ которымъ мы знакомимся въ мимическихъ сценахъ „Раймонды", написанныхъ подъ очевиднымъ обаяніемъ „Валькиріи" и „Тристана".

Въ настоящее время, Глазуновъ занятъ работой надъ седьмою, патетическою симфоніею. Кромѣ того, имъ окончены: большія симфоническія варіаціи для рояля, торжественная увертюра и т. д. Такая кипучая дѣятельность—уже не намекъ, а рѣзкое, демонстративное указаніе на то, что балетъ зажегъ въ немъ новый симфоническій огонь. Балетная фея—богиня ритмическаго движенія — дотронулась до него магическою рукою, призвавъ къ жизни эту флегматическую натуру! Ея спокойствіе уже нарушено; недаромъ композиторъ собирается озаглавить свою будущую симфонію патетическою, какъ-бы скорбя объ утратѣ безоблачнаго неба своего прежняго рая...

Оканчивая настоящій очеркъ, я скажу молодому автору не „прощайте", а „до свиданія!" Съ этой оригинальной личностью, постоянно идущею впередъ, не избѣжишь и дальнѣйшей встрѣчи. Быть можетъ, онъ поразитъ насъ явленіемъ, болѣе крупнымъ, чѣмъ этотъ союзъ симфоніи съ балетомъ, на который я хотѣлъ этими страницами обратить вниманіе.

А. Коптяевъ.

О „ВАЛЬКИРІИ“, РИХАРДѢ ВАГНЕРѢ И ВАГНЕРИЗМѢ.

Не безъ мудрой осторожности, Дирекція Императорскихъ театровъ, идя вслѣдъ за далеко-обогнавшимъ насъ Западомъ, вводитъ въ репертуаръ колоссальныя оперы послѣдняго періода Рихарда Вагнера. Два года тому назадъ, въ Маріинскомъ театрѣ, шелъ „Тристанъ“; на нынѣшній сезонъ предполагались „Нюренбергскіе пѣвцы“ и „Валькирія“, изъ нихъ идетъ „Валькирія“; гораздо раньше Москва сдѣлала шагъ, повидимому болѣе трудный, поставивъ „Зигфрида“.

Не мнѣ, съ моими, столько разъ высказанными, мнѣніями, упрекать Дирекцію въ излишней робости. Мы, въ силу безпощадной необходимости, переживаемъ всѣ тѣ-же фазисы развитія, цвѣтенія и упадка, какъ и старшія насъ націи. Внутри нашего умственнаго міра отдѣльныя явленія, философскія школы, политическія и соціальныя ученія, вѣянія эстетическія, всѣ, вообще, движенія сознательной мысли или непровѣреннаго, темнаго чувства, не исключая культа отдѣльныхъ учителей, провозвѣстниковъ или завершителей, проходятъ по тѣмъ-же ступенямъ, поднимаясь и опускаясь, какъ-бы на поверхности пирамиды. Въ занимающемъ насъ теперь случаѣ вершина пирамиды не достигнута; мнѣ кажется, что мы еще недалеко ушли отъ подошвы. Полнаго опьянѣнія Вагнеровскимъ зельемъ еще нѣтъ, оно далеко впереди. Нѣтъ до сихъ поръ русскихъ Эдмундовъ Гагеновъ, Поргесовъ, Вольцогеновъ; нѣтъ даже первыхъ, яко-бы умѣренныхъ апостоловъ новой церкви, нѣтъ Улига, нѣтъ Рихарда Поля. Сѣровъ составляетъ явленіе смѣшанное и въ значительной мѣрѣ независимое; его отношеніе къ вопросу скорѣе всего соотвѣтствуетъ отношенію Франца Листа, съ тою разницею, что онъ не дѣлалъ активной пропаганды. Всѣ радѣнія, всѣ revivals, всѣ самосожженія мы отложили на двадцатое столѣтіе. Въ сто-милліонной

націи, съ интеллигенціей, малочисленной только *относительно,* но теперь уже довольно многочисленной *абсолютно* и притомъ ежедневно ростущей, опьянѣніе не можетъ назрѣть такъ-же скоро, какъ въ тридцати-милліонной, на почвѣ, подготовленной обстоятельствами, но когда назрѣетъ, то приметъ грандіозные размѣры.

„Къ чему спорить?“ спрашиваютъ насъ, консерваторовъ, вагнеристы. „Лучше сдавайтесь сейчасъ. Вагнеризмъ побѣдилъ на всѣхъ пунктахъ; принадлежавшее ему будущее стало настоящимъ“.

Что касается меня, то я противъ теоріи „совокупнаго художественнаго произведенія будущаго“, *если ей придавать толкованіе запретительное;* буду спорить, пока буду держать перо въ рукѣ. Самое трогательное положеніе въ судьбѣ рода Вельзунговъ, самая льстивая модуляція изъ A-dur въ As-dur не убѣдятъ меня въ томъ, что искусства, отдѣльно существующія, пережили себя, что архитектура—абсурдъ, если она не служитъ цѣлямъ театральнымъ, что строить церкви и жилые дома могутъ только идіоты, что настала пора Европѣ и Америкѣ жить подъ деревомъ и ходить въ театръ, не въ театры, а вотъ именно въ этотъ театръ. Я вижу вокругъ себя людей, читающихъ эту околесину и въ подлинникѣ, въ непристойно-плохой прозѣ, и въ переводахъ, умытыхъ и прилизанныхъ; я вижу, какъ эти люди сохраняютъ физіономіи, не только серьезныя, но и умиленныя, просвѣтленныя, какъ-бы при видѣ отверзающихся небесъ. Ликуютъ сангвиники, смягчаются холерики, скачутъ и бѣснуются флегматики. Я остаюсь при своемъ и стою на своемъ: auf einem verlorenen Posten, какъ сказалъ нѣмецкій критикъ Кребсъ про антивагнеризмъ Ганслика.

Таково мое отношеніе къ вагнеризму, *какъ таковому,* къ вѣрѣ въ Рихарда—пророка, зиждителя и утѣшителя, создавшаго ученіе соціальное и религіозное, и работавшаго для театра „между прочимъ“. Но я помню, что этотъ пророкъ, зиждитель и утѣшитель изготовилъ для театра, кромѣ многочисленныхъ статей и брошюръ съ совѣтами, проектами и указаніями, также нѣсколько оперъ (скорѣе много, чѣмъ мало, если принять въ разсчетъ объемъ произведеній, трудность подготовительныхъ изысканій и разнообразіе видовъ). Оперы эти, какъ у всѣхъ, произведенія прежде всего поэзіи, а потомъ и музыки [1]). Музыка, въ общемъ абрисѣ религіознаго и

[1]) Во Франціи, при Людовикѣ XIV, „поэма“ считалась главнымъ, чуть не единственнымъ *содержаніемъ* оперы. Музыка-же была украшеніемъ или придаткомъ, общепринятымъ, но не внутренно-необходимымъ, также какъ и балетъ, декораціи и неизбѣжныя „машины“. Этимъ объясняется тотъ

соціальнаго учителя, эстетика и художника, является на послѣдней высотѣ, какъ любимое, быть можетъ, дѣтище, но не болѣе какъ *шестая* доля завѣщаннаго на наслѣдство человѣкамъ.

Совсѣмъ другое дѣло наше русское увлеченіе Вагнеромъ (не „Рихардомъ Вагнеромъ", а „Вагнеромъ" просто; Германія, Рихарда ради, не вполнѣ забыла многихъ знаменитыхъ Вагнеровъ, жившихъ раньше и не бывшихъ музыкантами; у насъ-же ихъ просто не знали, ибо не знали языка: вотъ, гдѣ оправдалось ученіе, что „музыка не имѣетъ національности"). „Я вагнеристъ", говоритъ русскій музыкантъ (и не первый встрѣчный, смѣю васъ увѣрить), „я увѣровалъ съ прошлаго вторника. Какъ послушаешь *шествіе въ церковь* изъ Лоэнгрина, такъ елей какой-то по всѣмъ косточкамъ разольется". Это онъ дождался прошлаго вторника, чтобы растаять отъ „шествія въ церковь"! Рихардъ самъ, собственными руками и *ногами* дирижировалъ у насъ въ 1863 году и швертлидомъ, и гаммерлидомъ, и фейерцауберомъ,—у него тогда на чеку были „Нюренбергскіе пѣвцы", готовился „Тристанъ" къ представленію, а мы послѣ всѣхъ Павловсковъ, Сокольниковъ и курортовъ Юга и Запада, каждый для себя, какъ только молоко на губахъ обсохнетъ, открываемъ Америку въ музыкѣ сороковыхъ годовъ!

Я знаю, что для своего времени Лоэнгринъ—очень новое и смѣлое произведеніе; смѣлость эта и до сихъ поръ производитъ впечатлѣніе грандіозное. По стилю эта музыка, если ее сравнить съ ея современницею „Фавориткой", необыкновенно густа, запутанна, нестерпимо-пестра и *рѣзка* (т. е. обильна диссонансами), затѣмъ мелодически-суха и однообразна. Совсѣмъ другіе придутъ на умъ эпитеты, если ее сравнить съ современными ей операми Мейербера. Тутъ она получитъ характеръ романтической поѣздки въ область неизвѣстнаго, юношеской восторженности или беззавѣтнаго идеализма. Посадите въ партеръ Роберта Шумана и выйдетъ опять не то. Онъ приблизительно скажетъ то-же, что записалъ въ дневникѣ своемъ о „Тангейзерѣ", котораго видѣлъ на сценѣ и молча выслушалъ: „Спора нѣтъ, подобіе чего-то геніальнаго. Если-бъ Вагнеръ былъ образованный музыкантъ настолько-же, насколько онъ музыкантъ остроумный"... и такъ далѣе. Вы чувствуете артиста, выросшаго въ той-же Саксоніи, исповѣдающаго ту же вѣру (Бахъ и нѣмцы до Бетховена послѣдняго періода), но внутренно-отдѣленнаго отъ новой драмы непереходимымъ потокомъ. Имя потоку —

фактъ, что поэтами (по нашему, позднѣйшему, либреттистами) были братья Корнели, Мольеръ и Кино, память о которыхъ живѣе памяти о Люлли, не говоря о Камберѣ.

Мендельсонъ-Бартольди. Этотъ антипатичный Вагнеру композиторъ могущественнымъ образомъ повліялъ на Шумана—и на творческаго художника, и на критика. Теперь посадите въ партеръ юношу конца семидесятыхъ годовъ, юношу, начинающаго лѣтосчисленіе съ „Погибели Боговъ". Для него „Лоэнгринъ"—сахарная водица, überwundener Standpunkt, и немудрено: монета обезличилась отъ постояннаго хватанія. Свадебный хоръ въ Австріи играли шарманки при мнѣ въ 1873 году. Что тридцать лѣтъ назадъ было извѣстно рынку и глухой провинціи, то въ 1900 году позволительно находить, хотя и не устарѣлымъ (вопросъ объ устарѣлости есть вопросъ *достоинства,* оцѣнки), но во всякомъ случаѣ старымъ. Возвращаюсь къ нашему доморощенному яко-бы вагнеристу и скажу: человѣкъ, открывшій Gang in die Kirche въ прошлый вторникъ, и только въ силу этого мнящій себя вагнеристомъ, имѣетъ пройти, *во-первыхъ,* всю тетралогію о перстнѣ, всего „Тристана", всѣхъ „Пѣвцовъ" и всего „Парциваля", какъ я, еретикъ, не оставляю называть послѣднюю оперу великаго революціонера [1]). Ему, я думаю, не мѣшало-бы познакомиться и съ „допотопнымъ" Рихардомъ, съ Рихардомъ *Фей* и „Мѣры за мѣру". А во-вторыхъ, узнавши досконально всю эту облую и грузную массу, нашъ мнимый вагнеристъ все-таки будетъ вагнеристомъ только въ собственныхъ глазахъ или для русскихъ, не знающихъ ни нѣмецкаго языка, ни тѣхъ языковъ, на которые переведенъ Вагнеръ, будетъ плѣненъ одною шестою всего человѣка, будетъ жить и умретъ въ убѣжденіи, что часть равна цѣлому.

Въ этомъ Рихардѣ Вагнерѣ, взятомъ какъ живое цѣлое, такъ много поразительнаго и противорѣчиваго, такія далекія и сложныя эволюціи, что судить о немъ въ трехъ-четырехъ словахъ, или хотя-бы въ трехъ-четырехъ томахъ, очень и очень трудно. Книги, ему посвященныя, носятъ до сихъ поръ характеръ панегирическій: онъ находится въ первомъ посмертномъ фазисѣ, какъ французскіе классики XVII вѣка вплоть до Вольтера. Время первой реакціи еще не пришло. Можно, пожалуй, считать, что реакція давно наступила; можно обозначить ея начало 1854 годомъ, годомъ

---

[1]) „Парсифаль" или, по нѣмецкому произношенію, „Парзифаль"—форма, придуманная критикомъ и философомъ Гёрресомъ, вообразившимъ, что имя бретонскаго героя происходитъ отъ персидскаго и значитъ „чистый простякъ" или „чистый безумецъ, reiner Thor". Поэтъ повѣрилъ филологу на слово, какъ повѣрилъ онъ многимъ другимъ и многому другому по филологіи, миѳологіи и исторіи вообще. Общепринятая-же (и оставшаяся въ силѣ по наши дни) этимологія—perce-val, рыцарское прозвище, перешедшее въ извѣстную англо-норманскую фамилію Percival.

выхода перваго изданія книги Ганслика о *Музыкально-прекрасномъ*. Но одинъ въ полѣ не воинъ, а Гансликъ до сихъ поръ одинъ: теченіе господствующей критики продолжаетъ итти мимо, не испытывая его вліянія. Новую мысль должно въ хронологіи помѣчать не тѣмъ временемъ, когда она впервые стала произнесеннымъ словомъ, письмомъ, статьей или книгой, а тѣмъ, когда стало ощутительно ея господство; освободительное слово не сказано, пока не услышано, не принято съ радостью, не сдѣлалось „крылатымъ" [1]). Когда оно будетъ сказано, тогда лишь можно будетъ узрѣть, и то какъ-бы въ туманѣ, зарождающійся третій періодъ, гдѣ раннее поклоненіе и посмертное отрицаніе сольются въ высшемъ единствѣ, гдѣ энтузіазму нашихъ дней и скептицизму, положимъ, двадцатыхъ годовъ будущаго вѣка будетъ отведена равномѣрная, нынѣ и долго еще недоступная намъ, справедливость.

А пока—я стою на ступени преждевременнаго, такъ сказать, не дождавшагося своей поры отрицанія, какое и высказывалъ многое множество разъ, между прочимъ въ *Сѣверномъ Вѣстникѣ* 1889 года. Таковъ мой взглядъ на Рихарда Вагнера, какъ на цѣлое, въ которое входятъ и поэтъ, и эстетикъ, и моралистъ.

По отношенію-же къ Рихарду Вагнеру не какъ цѣлому, а какъ къ одной *шестой*, къ Вагнеру-музыканту, у меня совсѣмъ другое чувство.

Прежде всего нужно отдѣлить сужденіе отъ чувства. Чувство недалеко отъ вкуса; вкусъ эстетическій—отъ вкусовъ самыхъ разнообразныхъ и въ томъ числѣ низменныхъ.

Въ современной Россіи я очень мало знаю такихъ, у которыхъ что-нибудь останется положительное послѣ того, какъ вы выдѣлите всю непосредственную, непровѣренную, стихійную массу привычекъ, прихотей, вожделѣній, стоящихъ на одной ступени со вкусами кулинарными. Къ той-же темной области безсознательнаго относятся также и мысли, взятыя на вѣру и обратившіяся въ *слова*, мало-по-малу теряющія смыслъ отъ неразборчиваго употребленія.

Если вы этой критики не признаете, если вы находите ее ребячливою или недобросовѣстною, а отъ меня требуете иной, то я вамъ скажу, что

---

[1]) Періодъ Шопенгауэра не тотъ, когда Гёте имъ интересовался, какъ талантливымъ молодымъ человѣкомъ, въ то-же время лаская Гегеля, а пятидесятые и шестидесятые года, когда на порогѣ смерти для него настала слава, какъ на сѣверномъ небѣ при закатѣ разгорается красная симфонія.

Рихарда Вагнера нельзя признать музыкантомъ не то что безупречнымъ, а хотя-бы многостороннимъ и художнически-зрѣлымъ.

Вагнеръ очень бѣдный и очень банальный мелодистъ. Эта банальность ростетъ въ немъ съ годами, такъ что мелодическій матеріалъ въ „Золотѣ Рейна", пожалуй, плоше таковаго-же въ „Ріэнзи", не говоря о богатѣйшихъ, сравнительно, „Морякѣ-Скитальцѣ", „Тангейзерѣ" и „Лоэнгринѣ". Затѣмъ онъ односторонній и манерный гармонистъ: гармонія его до того жирна и чувственна (частыя четырехзвучія, особенно доминантсептаккордъ, вмѣсто трезвучія), что иногда даже стѣсняетъ и душитъ экспрессію. Невоздержный и опять-таки манерный въ инструментовкѣ, онъ, въ разсужденіи формы, прямо несостоятеленъ: развить сочиненіе изъ двухъ темъ (главной и побочной) въ такъ называемой „циклической" формѣ (ложно именуемой *сонатною*) или изъ одной, какъ изобрѣтенная Листомъ симфоническая поэма, онъ не въ состояніи. Именно: *не въ состояніи,* а не то что „не хочетъ": по монотематической прелюдіи къ „Лоэнгрину", по циклическимъ увертюрамъ къ „Фаусту" Гёте и къ собственнымъ „Нюренбергскимъ пѣвцамъ", не говоря о другихъ, очень легко оцѣнить его умѣніе, отдѣливъ сознательное *новшество* отъ непроизвольнаго исканія и блужданія.

Если-же рѣчь идетъ только о чувствѣ, то я вамъ прямо скажу: я ставлю ему пятерку, пятерку, полную пятерку! Не за мелодію, не за композицію, отнюдь не за контрапунктъ или инструментовку, а за эту одностороннюю, манерную гармонію, стихійное дѣйствіе которой унесло меня въ 1863 году и все еще влечетъ меня дальше и дальше.

Собственно началъ я безумствовать нѣсколько раньше, такъ что сѣмя 1863 года пало на благодарную почву. Всего „Лоэнгрина" я, безъ либретто, зная только сюжетъ en gros, проглотилъ по четырехъ-ручному переложенію: какъ теперь помню знойный майскій вечеръ 1862 года въ Ащеуловомъ переулкѣ около Срѣтенскихъ воротъ, деревянный домикъ Полянинова и низенькій нашъ бель-этажикъ, эту неприхотливую тѣсноту въ тогдашней Москвѣ, неряшливой, до-реформенной, полной липы и сирени; помню, какъ Н. Д. Кашкинъ, впослѣдствіи коллега мой по Консерваторіи и по прессѣ, принесъ толстый нотный томъ и мы проиграли всю музыку отъ доски до доски.

Я опьянѣлъ сразу и черезъ нѣсколько недѣль, все еще пьяный, все еще напѣвая себѣ то Welch holdes Wunder, то Heil deiner Fahrt безъ словъ, то внезапное піаниссимо въ прелюдіи, то антрактъ къ третьему дѣйствію,

то четыре аккорда E-дуръ, As-дуръ, G-дуръ и C-дуръ въ деревянныхъ инструментахъ (передъ Athmest du nicht въ брачной комнатѣ), то секвенцію секундъ (малыхъ, потомъ большихъ, разрѣшаемыхъ въ терціи, Тельрамундъ передъ поединкомъ), поѣхалъ въ Ревель, гдѣ провелъ лѣто и изрѣдка слушалъ концерты Kurcapelle въ Катаринеталѣ. Kurcapelle, между прочимъ, играла финалъ перваго дѣйствія „Лоэнгрина", безъ словъ, то-есть безъ пѣвцовъ-солистовъ и безъ хора [1]). Оркестровая печать оказалась глубже фортепіанной; второе впечатлѣніе пересилило первое, но не третье, такъ что извѣстныя фразы, въ особенности Welch holdes Wunder, до сихъ поръ неразрывно связаны въ моемъ представленіи съ густою тѣнью Катаринеталя, съ видомъ разноцвѣтныхъ фонарей, зажженныхъ въ темный августовскій вечеръ, съ тысячью случайно-связанныхъ личныхъ и мѣстныхъ подробностей, а вовсе не съ памятью о концертахъ, бывшихъ черезъ полгода, въ которыхъ плавно махалъ палкой и энергически топалъ правой ногой маленькій человѣкъ съ торчавшимъ изъ задняго кармана бѣлымъ платкомъ, произведшій цѣлую революцію тѣмъ, что вышедши на эстраду и откланявшись, онъ обернулся къ публикѣ *задомъ*, положеніе до 1863 года неизвѣстное въ нашемъ отечествѣ.

„За что вы браните Вагнера? Онъ *хорошій*", нерѣдко говорили мнѣ женщины въ томъ-же самомъ Петербургѣ, гдѣ мужчина объявляетъ себя

---

[1]) Замѣтили-ли вы двѣ черты: 1) что оперы Вагнера, по тенденціи автора имѣющія дѣйствовать только какъ цѣлое и только на сценѣ, чрезвычайно охотно исполняются въ отрывкахъ и безъ костюмовъ, концертнымъ способомъ и 2) что эти отрывки часто даются безъ словъ, въ чисто-инструментальномъ исполненіи, и не всегда въ инструментовкѣ подлинника (на открытомъ воздухѣ, напримѣръ, очень часто блистаетъ Вагнеромъ военный оркестръ; мы съ Кашкинымъ играли въ четыре руки, а въ Вѣнѣ, какъ выше упомянуто, шарманка); всѣ эти операціи производятся надъ организмомъ, который, по увѣренію автора, только и можетъ быть понятъ въ совокупномъ дѣйствіи всѣхъ искусствъ, причемъ *слово* до такой степени важно, что безъ него музыка теряетъ всякій смыслъ. На повѣрку выходитъ, что гезамткунстверкъ, въ громогласныхъ объцаніяхъ автора, такой плотный, такой связный и единый, при первомъ прикосновеніи распадается на тѣ-же отдѣльныя части, какъ и яко-бы устарѣлая, яко-бы уличенная во лжи мейерберовская или всякая иная опера. Я не настаивалъ-бы на этомъ противорѣчіи, если-бы самъ Вагнеръ съ упоеніемъ не дирижировалъ этими вырванными изъ „живого цѣлаго" кусками. Воля ваша, гезамткунстверкъ не похожъ на животное высшихъ классовъ, у которыхъ оторванная голова указываетъ смерть, и скорѣе на морскую звѣзду, головы не имѣющую, охотно переносящую потерю одного или двухъ изъ своихъ лучей, а въ крайнемъ случаѣ и выворачиваніе на изнанку, въ родѣ перчатки.

„вагнеристомъ“ послѣ „Шествія въ церковь“. Развѣ не по-женски судятъ и заключаютъ и тотъ, кто заступается за хорошее, и тотъ, кто присвоиваетъ себѣ кличку на основаніи одного музыкальнаго отрывка, сочиненнаго пророкомъ? Когда-же бранилъ я *хорошаго* Вагнера, тотъ сладкій и пряный пломбіеръ, ту густую, губительную для разума настойку, которыми поочередно лакомятся „вагнеристки“? Но, съ другой стороны, какая-же она вагнеристка, если вся ея принадлежность къ церкви ограничивается слушаніемъ историческихъ модуляцій или (если она „сознательно“ относится къ „смыслу“ музыки) слезами надъ участью полубогинь?

„Хорошій“ Вагнеръ гипнотизируетъ наше сужденіе, плѣняетъ и сердце, и разумъ, *плѣняетъ* въ буквальномъ, а не старомъ и обезцвѣченномъ галантерейностью смыслѣ, въ которомъ слово это обыкновенно употребляется. Это плѣненіе испыталъ я наравнѣ со всѣмъ своимъ поколѣніемъ, признавался въ немъ нерѣдко и теперь прибавлю, что всегда объяснялъ мощную надъ собою и подавляющую власть творца „Лоэнгрина“ своею собственною лѣнью и происходящею отъ лѣни слабостью устоевъ, недостаткомъ собственнаго стиля. Я думалъ: мы всѣ „вагнеристы“, то-есть, мы всѣ бредимъ вагнеровскими педалями, задержаніями, энгармоническими превращеніями и прерванными каденціями только потому, что не развили собственной индивидуальности, не закалили собственной стали въ холодной струѣ строгаго контрапункта. Когда я въ сумерки сажусь импровизировать и послѣ трехъ или четырехъ минутъ беззавѣтныхъ общихъ мѣстъ впадая въ опредѣленныя, легко-узнаваемыя диссонирующія послѣдованія и съ сокрушеніемъ говоря себѣ: „опять и опять „Лоэнгринъ!“ опять и опять „Зигфридъ!“ опять и опять Нюренбергъ!“—я всегда присовокупляю или подразумѣваю: а если-бы каждое утро по двѣ странички контрапункта, въ скоромные дни à la Палестрина, въ постные—à la Жоскинъ, по воскресеніямъ и въ табели—à la Себастіанъ, тогда-бы никакому этому невольному обезьянничанію и мѣста не было-бы. Импровизировалъ-бы, худо-ли, хорошо-ли, но въ полной мѣрѣ таланта, хотя-бы и микроскопическаго, но вышколеннаго, нормально-развитаго и потому здороваго, а не развращеннаго гашишемъ и вашилью. Такъ говорю я себѣ или *подразумѣваю,* пока не помню, что есть на свѣтѣ Сергѣй Ивановичъ Танѣевъ, талантъ, именно вышколенный и нормально-развитой, булатъ, опущенный горячимъ въ холодную, живительную струю. Ужъ онъ-ли не постился? ужъ онъ-ли не писалъ въ строгомъ стилѣ? ужъ онъ-ли не упражнялся на трапеціи

каноновъ и въ увеличеніи, и въ уменьшеніи, и въ удвоеніи, и въ обращеніи, и въ обратномъ движеніи, и „зеркальныхъ“, и съ загадками, и девизами? Ужъ кого-кого, а творца кантаты „Іоаннъ Дамаскинъ“ нельзя было заподозрить въ слабости передъ чарами Венериной горы; если во всей Россіи не найдется ни одного Парциваля, то этотъ, казалось-бы, застрахованъ отъ искушеній клингшоровыхъ цвѣточницъ. И когда мы узнаемъ, что самый добродѣтельный изъ насъ хватилъ зелья никакъ не меньше, что въ *Орестейѣ* бушуетъ тотъ-же Вотанъ, свирѣпствуетъ та-же легенда, что на прославленіе Эсхиловскаго „добра“ пошли тѣ-же краски, въ которыхъ роскошествовали преступные боги Эдды, das Ewig-Weibliche „Лоэнгрина“ и вообще „ндраву моему не препятствуй“ сверхъ-человѣковъ, живущихъ по ту сторону добра и зла; когда мы узнаемъ, говорю я, что и Сергѣй Ивановичъ Танѣевъ—вагнеристъ, мы говоримъ: нѣтъ, этого не должно быть! Je l'ai vu et je ne le crois pas. Этотъ абсурдъ не изъ тѣхъ, къ которымъ примѣнимо августиновское Credo quia absurdum.

Чѣмъ нелѣпѣе, чѣмъ невообразимѣе насиліе, совершенное Рихардомъ Вагнеромъ надъ слухомъ и фантазіей композиторовъ, печатныхъ и рукописныхъ, сильныхъ и слабыхъ, любителей и ученыхъ спеціалистовъ, чѣмъ безсильнѣе противъ его власти традиція, школа, индивидуальность, возрастъ и національность, тѣмъ сильнѣе—заключаю я—обаяніе таланта. Короче и вѣрнѣе: тѣмъ сильнѣе талантъ.

(Я думаю, что здѣсь равно умѣстны выраженія „талантъ“ и „геній“. Я различаю эти два понятія не количественно, а качественно, разумѣя подъ талантомъ пластическую силу, врожденную легкость, находчивость, прелесть, многосторонность; подъ геніемъ—могучій духъ, идейное содержаніе. Въ этомъ смыслѣ представителями генія можно назвать Орландо Лассо и Бетховена, представителями таланта—Палестрину и Глинку; въ живописи, насколько мнѣ извѣстно, Микель Анжело и Рафаэль соотвѣтствуютъ тѣмъ же полюсамъ. Въ поэзіи древней Греціи—Эсхилъ и Софоклъ, въ средневѣковой германской—Вольфрамъ и Готфридъ представляютъ контрасты, болѣе или менѣе однородные. Есть натуры, повидимому, стоящія какъ разъ на серединѣ между преобладаніемъ того и другого, какъ Гёте, Шекспиръ и, кажется, Моцартъ).

Повторяю: если Сергѣй Ивановичъ Танѣевъ, архи-классикъ, архи-консерваторъ, сдался безъ капитуляціи, если остальнымъ русскимъ, не имѣвшимъ его оружія, и подавно нельзя было думать о серьезной борьбѣ,

то какова-же должна быть сила новаго завоевателя! Нужно Зигфридомъ быть, чтобы переломить божественное копье.

Не знаю, достаточно-ли я высказался ясно. Я желалъ-бы выговорить себѣ право любить Вагнера, не признавая его авторитета, не принимая ни одного его догмата, сомнѣваясь въ его честности, глумясь надъ его логикой. Любовь моя къ „Валькиріи“ или „Нюренбергскимъ пѣвцамъ“, какъ у Фрикки къ Вотану, безотчетна, сильнѣе разума, сильнѣе совѣсти; но негодованіе мое на музыкальные недочеты тѣхъ-же „Пѣвцовъ“, той-же „Валькиріи“, а тѣмъ болѣе на философскіе, историческіе и всякіе иные недочеты „Kunstwerk der Zukunft“, „Oper u. Drama“ и иныхъ элукубрацій слишкомъ зараженнаго литературой капельмейстера едва-ли совпадаетъ, по мотивамъ, съ яростью влюбленной женщины, заставляющей ее пускать высокія ноты на традиціонныхъ эпитетахъ. Мои упреки Вагнеру не основаны на какомъ-бы то ни было личномъ вопросѣ. Хотя меня возмущаетъ его несправедливость къ Россини, Мендельсону-Бартольди, Мейерберу, Брамсу, но прекрати онъ свои нападки, счеты мои съ нимъ все равно не будутъ покончены и даже едва будутъ затронуты такою незначительною перемѣной. Меня, повторяю, возмущаетъ общее содержаніе и общая форма. Въ противоположность одному изъ нашихъ наиболѣе извѣстныхъ критиковъ, нашедшему въ Вагнерѣ полную бездарность съ похвальнѣйшими намѣреніями (прилежаніе—5, поведеніе—5, способности—нуль), я порабощенъ изумительнымъ ароматомъ таланта, признаю и прилежаніе (хотя иногда прискорбно-направленное), а вотъ за *поведеніе* (въ переводѣ: за отношеніе съ кореннымъ вопросамъ эстетики и этики) никакъ не могу поставить хорошаго, даже средняго балла.

Но довольно о баллахъ, довольно о рангахъ, степеняхъ и классахъ. Какое дѣло художнику до того, что Z его очень хвалитъ, Y хвалитъ немножко, X и совсѣмъ ругаетъ? Щепетильная отзывчивость на критику обратно пропорціональна интенсивности вдохновенія. Чѣмъ вдохновеніе сильнѣе и чистопробнѣе, тѣмъ оно болѣе поглощаетъ человѣка, тѣмъ оно менѣе оставляетъ ему соковъ для постороннихъ забавъ. Всѣ мы знаемъ, что именно Рихардъ Вагнеръ лично былъ болѣзненно-отзывчивъ, что его щепетильность и обидчивость на все печатное доходили до крайности и доводили его до безтактныхъ и не всегда красивыхъ дѣйствій. Но я считаю *злого* Вагнера, въ отместку на рецензіи, бранящаго современныхъ композиторовъ, лирическихъ поэтовъ и политическихъ дѣятелей, не болѣе какъ

ничтожнымъ эпизодомъ: онъ бранился для отдыха, какъ другіе дѣлаютъ моціонъ (причемъ, когда онъ не гнался за юморомъ, у него бывало злое и ядовитое остроуміе, и наоборотъ: „наоборотъ“ ярко представлено знаменитымъ подражаніемъ Аристофану Eine Capitulation). Вся его полемика обличаетъ человѣка, занятаго *другимъ;* это брюжжаніе прилежнаго работника, выпившаго лишнюю кружку въ праздникъ, un bon zig ayant le vin querelleur.

А прилеженъ онъ за такимъ дѣломъ и въ такой сферѣ, гдѣ нельзя браниться, потому что нельзя отрицать; нельзя отрицать, потому что нельзя утверждать; нельзя утверждать, потому что нельзя выражать мысли, а мысли не поддаются выраженію, потому что опредѣленнаго выраженія никакого нѣтъ и не можетъ быть, для чувствъ, равно какъ и для мыслей, для образовъ, какъ и для событій. Сфера эта — чистая музыка и притомъ—инструментальная музыка.

Здѣсь одна изъ наибольшихъ трудностей. Наша „молодая школа“, или какъ я люблю ее называть, по примѣру В. В. Стасова, наша „могучая кучка“, въ лицѣ своего критическаго представителя Ц. А. Кюи, нѣкогда нашла удобную формулу для опредѣленія творца „Лоэнгрина“ (или, вѣрнѣе сказать, для отдѣленія себя отъ него, въ виду частыхъ обвиненій гг. Балакирева и братіи въ „вагнеризмѣ“: въ шестидесятыхъ годахъ у насъ еще смѣшивали „вагнеризмъ“ и „шуманизмъ“, какъ французскіе критики пятидесятыхъ годовъ). Формула была такая: chef d'oeuvre Вагнера—увертюра къ „Фаусту“. Опера—не его дѣло. *Онъ по природѣ—симфонистъ.*

Что такъ судили Кюи съ Балакиревымъ, жившіе въ ежедневномъ поклоненіи „Русалкѣ“, „Руслану“, „Жизни за Царя“, искавшіе вдвоемъ романса и музыкальной драмы, притомъ съ такою энергіей, что на пути захватили и увлекли старика Даргомыжскаго — это я вполнѣ понимаю. Передъ ними въ туманѣ роскошнаго утра, какъ отдаленная вершина, высилась глинкинская опера, освобожденная отъ квадратныхъ оберовскихъ формъ, опера „реальная“ и въ то-же время идеальная, соединеніе „глуковской“ правды съ красотою смѣшаннаго шумано-шопено-глинкинскаго типа. Но читатель, быть можетъ, раздѣлитъ удивленіе, постигшее меня въ одинъ прекрасный вечеръ, въ началѣ девяностыхъ годовъ, когда я отъ П. И. Чайковскаго услыхалъ точь-въ-точь то-же самое. П. И. Чайковскій имѣлъ довольно сильныя сѣровскія симпатіи (не къ „Вражьей силѣ“ и не къ „Рогнѣдѣ“, а къ „Юдиѳи“) и черезъ это соединительное звено, повидимому,

былъ или долженъ былъ быть связаннымъ съ Вагнеромъ, конечно, только въ предѣлахъ натуры и условій развитія. Тогда еще мало знавшій по-нѣмецки, всегда равнодушный къ школьнымъ распрямъ, не охотникъ до отвлеченностей, онъ въ музыкѣ увлекался и Шуманомъ, и Россини, и Глинкой, и Мейерберомъ, о Вагнерѣ отзывался нерѣдко холодно, не отвергая его en bloc и мало-по-малу обнаруживая въ собственныхъ сочиненіяхъ всепокоряющую силу, отъ которой не ушли музыканты, равные ему по силѣ, превосходившіе его школьной выправкой и даже много старшіе его годами. Какъ-бы то ни было, но онъ въ этотъ вечеръ говорилъ на языкѣ поклонниковъ „Русалки" и „Каменнаго гостя".

Не впервые затѣваю я съ умершимъ другомъ, стоящимъ передъ моимъ духовнымъ взоромъ какъ живой, посмертный споръ, продолженіе или возобновленіе нашихъ безчисленныхъ споровъ при жизни. Вагнеръ и былъ, и не былъ симфонистомъ. Поклонники „Каменнаго гостя" и правы, и неправы. Въ этой общей, столь мало говорящей формулѣ сойдутся многіе. Но затѣмъ я сразу огорчу поклонниковъ „Каменнаго гостя" и скажу, что Вагнеръ именно оперный или, точнѣе, театральный композиторъ (въ этомъ, между прочимъ, схожусь и съ Гансликомъ), только не для мейерберовской, не для глинкинской и отнюдь не для глуковской публики. А затѣмъ вооружусь и противъ „молодой школы", и противъ Чайковскаго заодно, сказавъ, что Eine Faust-Ouverture и не шедёвръ, и не Фаустъ: жирныя, мягкія гармоніи, *для меня* звучащія не борьбой, не отчаяніемъ, не бѣшенымъ стукомъ о желѣзныя ворота необходимости, а чѣмъ-то гораздо болѣе домашнимъ и такъ сказать мясистымъ. Это — чисто-субъективныя строчки, которыя прошу выкинуть или вырвать изъ статьи, да и изъ памяти, коль скоро онѣ вамъ противны. Мнѣ противенъ, или, вѣрнѣе, мнѣ подозрителенъ слабый энергіею, откормленный и лѣнивый „Фаустъ" Вагнера. Чтобъ пояснить, какіе у меня на этотъ счетъ вкусы, скажу, что даже шумановская увертюра къ Фаусту, не выдающаяся *по музыкѣ*, кажется мнѣ гораздо вѣрнѣе и строже по экспрессіи. А про чудесную увертюру къ Манфреду (психологическая задача которой хотя и не тождественна, но очень близка) и говорить нечего. Любимое-же мое изображеніе „Фауста" — такое, въ которомъ я самъ *подкладываю* поэтическое содержаніе (хотя *идея* его не можетъ не быть поэтической въ виду вокальнаго, со словами, окончанія сочиненія, и поэзія не можетъ, опять-таки, не быть близкой къ идеѣ „Фауста", такъ какъ это, во всякомъ случаѣ, идея вражды или конфликта на почвѣ всемір-

наго тяготѣнія къ счастью и человѣческаго исканія истины), а именно— первое аллегро „Девятой симфоніи". Не я первый нахожу въ немъ настроеніе фаустовское; не знаю, говорилъ-ли кто другой, что предпочитаетъ его всѣмъ до сихъ поръ извѣстнымъ увертюрамъ къ „Фаусту". Повторяю, все это—дѣло вкуса и чувства: солидарность музыкальныхъ средствъ и поэтической цѣли или мѣрки, по которой музыкальная одежда сидитъ на поэтическомъ тѣлѣ [1]), не поддается точному критическому опредѣленію. Гораздо доступнѣе ему специфически-музыкальное, и въ этомъ отношеніи я долженъ признаться, что вижу въ „Faust-Ouverture", наряду съ большимъ талантомъ, слабую, веберовски-болтающуюся фактуру, форму, сцѣпленную на живую нитку (какъ и въ увертюрахъ къ „Моряку-Скитальцу" и къ „Тангейзеру"), вродѣ увертюры къ „Фрейшюцу" или „Оберону", съ меньшею оригинальностью мелодіи, съ гораздо бо̀льшимъ интересомъ гармоніи. Истинная сила симфониста Вагнера не въ этихъ симпатичныхъ и горячихъ рапсодіяхъ, а въ инструментальныхъ страничкахъ гораздо позднѣйшей эпохи, въ томъ числѣ „Лоэнгрина" и „Нюренбергскихъ пѣвцовъ".

Другая половина сужденія „Вагнеръ не драматургъ, а симфонистъ"— отрицательная, равносильная такому: „Не дѣло Вагнера—сочинять оперы"— мнѣ кажется справедливой, когда произношу сужденіе я, непонятно-тонкою и придирчивою, когда держитъ рѣчь поклонникъ „Каменнаго гостя". Петръ Ильичъ не былъ поклонникомъ „Каменнаго гостя", и пока онъ преслѣдовалъ музыкальную драму и музыкальный драматизмъ творца „Нибелунговъ", не открывая ему калитки въ безопасный дворъ симфонической музыки, я совершенно согласенъ, согласенъ manibus et pedibus.

Не дѣло сочинять оперы тому, кто не рожденъ вокальнымъ композиторомъ. Не вокальный композиторъ тотъ, у котораго оркестръ не въ какихъ-нибудь исключительныхъ случаяхъ, а постоянно и нормально подавляетъ человѣческій голосъ, подавляетъ и громомъ, и гармоническою густотой, и просто интересомъ содержанія. Этотъ упрекъ (что у Вагнера, возобновляя старую остроту, нѣкогда сочиненную противъ Моцарта, „пьедесталъ" на

---

[1]) Развѣ не больше правды въ такой метафорѣ, чѣмъ въ вашей: „музыка облегаетъ текстъ, какъ *живая* плоть и кровь, сухой—скелетъ"? Это поэзія-то—сухой скелетъ?! Я даже за Метастазіо, даже за Кукольника обижусь. А про Пушкина, невидимо присутствующаго въ большинствѣ нашихъ оперъ, и говорить нечего. И потомъ, если даже проглотить обиду, какъ не видѣть, что на каждомъ скелетѣ можетъ жить только *одно* тѣло, а на гейневскомъ куплетѣ просуществуетъ десять Шубертовъ, десять Шумановъ и десять Чайковскихъ.

сценѣ, „статуя“ въ оркестрѣ) дѣлала ему и наша „молодая школа“, гордо прибавляя, что въ этомъ отношеніи къ голосу и оркестру одно изъ главныхъ отличій „молодой русской школы“ отъ творца „Лоэнгрина“: у насъ, дескать, совсѣмъ не то; мы знаемъ, куда ставить пьедесталъ, куда статую. Съ вашей точки зрѣнія вы, можетъ быть, и въ заправду знаете. Сидя однажды съ однимъ изъ нашихъ передовыхъ молодыхъ людей на представленіи „Млады“, я дожилъ до такой минуты: онъ наклонился ко мнѣ и шепнулъ: *„баритонъ заглушаетъ оркестръ“*. Замѣтьте, что онъ не праздновалъ побѣды баритона надъ оркестромъ, а ворчалъ на него за невѣжливость, за selbstsüchtiges Vordringen des Virtuosenthums что-ли.

Какъ-бы то ни было, у Вагнера оркестръ подавляетъ пѣвцовъ и пѣвцы по отношенію къ оркестру смиреннѣе и уступчивѣе нашего русскаго баритона въ „Младѣ“.

Но когда отрицаетъ Вагнера-драматурга, когда прославляетъ Вагнера-симфониста Чайковскій, и до такой степени прославляетъ, что за одно ставитъ въ образецъ его музыкальную иллюстрацію къ „Фаусту“, я вижу одно изъ тѣхъ недоразумѣній, одно изъ тѣхъ внутреннихъ противорѣчій, которыми кишитъ наша, чувствомъ руководимая, чувствомъ опьяненная критика.

Петръ Ильичъ находился всю жизнь подъ вліяніями, не чуждыми тѣхъ, подъ которыми выросъ и творецъ „Лоэнгрина“. Сынъ горнаго офицера, рожденный на дальнемъ Сѣверо-востокѣ, воспитанный въ училищѣ Правовѣденія, онъ представляетъ неожиданныя черты сходства такихъ впечатлѣній съ цеховымъ нѣмецкимъ музыкантомъ, выросшимъ въ семьѣ артистовъ, вблизи театральныхъ кулисъ, вообще принадлежащимъ, повидимому, къ совершенно другому міру. Обоихъ связываетъ страсть къ театру, любовь къ итальянской музыкѣ; оба гипнотизированы величіемъ Мейербера; въ ушахъ обоихъ звучитъ роскошь гармоній Шуберта, Шумана, Шопена; оба поражены геніемъ Берліоза, поражены, но не очарованы и конечно не „обращены“. Слѣдуетъ прибавить, что Чайковскій „не любилъ“ Шопена, т. е. не сознавалъ его силы надъ самимъ собою, а Вагнеръ, начиная съ 1848 года, не сталъ признаваться ни въ своей любви къ Донизетти (она продолжала свидѣтельствовать о себѣ въ „Тристанѣ“ и въ „Нибелунгахъ“), ни въ своей преоккупаціи величіемъ Мейербера (преоккупація эта превратилась въ ожесточеннѣйшую полемику).

Въ виду того, что ни Чайковскій, ни Рихардъ Вагнеръ не могутъ

отрѣшиться отъ культа итальянской оперы; въ виду того, что ни тотъ, ни другой не имѣли идеаломъ „чопорной“ (выраженіе Вагнера) послѣ-веберовской нѣмецкой оперы (штандпунктъ, которому у насъ приблизительно соотвѣтствуетъ „Русалка“ Даргомыжскаго), а стремились къ музыкальной драмѣ эклектической, такъ-сказать, международной (дальше Маршнера, дальше Глинки); въ виду того, что оба они стояли приблизительно *четвертыми* послѣ Россини, Беллини и Донизетти, я нахожу, что положеніе того и другого представляетъ аналогію съ положеніемъ Верди. Тотъ и другой, по своему, осуществлялъ вердіевскую реформу или, если слово „революція“ не будетъ слишкомъ багровымъ для такой мягкой натуры, какъ творецъ „Онѣгина“,—революцію, соотвѣтственную—для Германіи, для Россіи—той, которую вызвалъ Верди въ своей странѣ.

Вся эта параллель вѣрна, конечно, только до нѣкоторой степени. Чайковскій, начать съ того, въ своемъ отечествѣ имѣлъ видъ консерватизма, остальные два — никогда; съ другой стороны, въ ихъ дѣятельности видно послѣдовательное теченіе, плаваніе къ „новымъ берегамъ“ отъ *Набукко* до *Фальстафа,* отъ Ріэнзи до періода Тетралогіи („Тристанъ“ и „Парциваль“ въ равной мѣрѣ соотвѣтствуютъ требованіямъ третьяго періода Вагнера и вмѣстѣ съ тетралогіей составляютъ его послѣднее слово, практическое осуществленіе плана или „дѣйствительное“ по отношенію къ „разумному“ въ „Oper und Drama“). Но васъ, вѣроятно, занимаетъ не бо̀льшая или меньшая точность сравненія, а самый фактъ его, самая дерзость, съ которой я осмѣливаюсь упоминать объ итальянской шарманкѣ наряду не только съ такимъ недавнемъ любимцемъ Европы (и то не всей), какъ Чайковскій, но и съ неоспоримомъ идоломъ двухъ поколѣній. Вѣдь я не только о Верди „Фальстафа“ говорю. И не только о Верди, начиная съ „Аиды“. Я требую признанія его въ качествѣ не реформатора, а революціонера съ самаго перваго его появленія въ Европѣ, то-есть, внѣ Италіи; я нахожу въ этомъ мнимомъ рутинёрѣ нѣчто „вагнеровское“ въ томъ ложномъ смыслѣ, въ которомъ это слово такъ часто употребляется въ странахъ латинской расы; есть новшество, есть идеальное стремленіе даже въ самыхъ, повидимому, рутинныхъ и дѣйствительно площадныхъ его издѣліяхъ.

Пора закрыть скобки послѣ длиннаго отступленія. Я нахожу, что Чайковскому, именно Чайковскому, не слѣдъ отрицать въ Вагнерѣ музыкальнаго драматурга, ибо Вагнеръ такой-же эклектикъ, такъ-же стремится

къ освобожденію отъ „прюдства“ односторонно-національной оперы, какъ и онъ. Я могъ-бы прибавить, что прославленіе его, какъ симфониста, за „Фауста“ именно звучитъ какою-то ироніей со стороны приверженца програмной музыки, очень страстно относившемуся къ собственнымъ опытамъ въ этомъ родѣ (напримѣръ, къ „Манфреду“) и написавшему шесть симфоній, если не безукоризненныхъ по формѣ, то во всякомъ случаѣ болѣе прочной конструкціи, чѣмъ увертюра къ „Тангейзеру“ или къ „Морику-Скитальцу“, а также и „Faust-Ouverture“.

Рихардъ Вагнеръ—не оперный композиторъ; онъ имѣетъ полное право сказать: Ich schreibe keine Opern mehr.

Рихардъ Вагнеръ—не симфонистъ; онъ объявилъ инструментальную музыку законченною и пережившею себя, и *для него* это была правда: онъ не питалъ мысли возвратиться къ инструментальнымъ опытамъ своей молодости.

Рихардъ Вагнеръ изумительный музыкантъ, изумительный композиторъ, что-же онъ пишетъ? Его собственныя теоріи даютъ на это сбивчивый и односторонній отвѣтъ. Скороспѣлыя историческія конструкціи, съ помощью которыхъ онъ оказывается на верху пирамиды, какъ у другихъ Палестрина, Себастіанъ Бахъ или Моцартъ, у большинства Бетховенъ, у Стендаля—Россини, у одного моего пріятеля—Ц. А. Кюи, только мѣшаютъ своимъ громоздкимъ видомъ и ложною симметріей. Повторяю, онъ явленіе очень новое, очень молодое, какъ-бы еще въ порѣ цвѣтенія, и поэтому окончательный выводъ едва-ли не преждевременно дѣлать.

Можно сказать, что его оперы — обширныя фантазіи для оркестра съ костюмированнымъ пѣніемъ и декораціями? Въ такое опредѣленіе вошли бы и мое увлеченіе его музыкой, какъ такою, и мои противъ нея возраженія со стороны стиля и формы, и множество оговорокъ и ограниченій, съ которыми издавна признаютъ его поэтическій (точнѣе лирическій талантъ). Представьте себѣ какое-нибудь зрѣлище съ музыкой, драматическаго или недраматическаго содержанія, все равно, — пусть это будетъ движущаяся панорама или простой калейдоскопъ, балетъ или пантомима, театръ живыхъ людей или фантошей. Затѣмъ представьте себѣ геніальнаго музыканта, поставщика музыки къ этимъ, столь различнымъ, повидимому, увеселеніямъ. Музыка „Тристана“ или тетралогіи вполнѣ входитъ въ эту обширную категорію. Предыдущіе опыты отъ „Ріэнзи“ до „Лоэнгрина“ безсознательно въ нее стремятся, „Нюренбергскіе Пѣвцы“ — компромиссъ,

прелесть котораго *для насъ* не должна намъ закрывать глаза на его внѣвагнеровское, такъ сказать *постороннее* или *иностранное* бытіе.

Возвращаясь къ музыкѣ *Нибелунговъ* и *Тристана*, я скажу еще разъ, что она не укладывается въ категорію *оперную;* съ оперной-же музыкой представляетъ то обманчивое сходство, что авторъ ея въ молодости былъ оперныхъ дѣлъ мастеромъ и написалъ три-четыре оперы, полныя чуственной силы, нерва и темперамента, хотя ремесленно-грубыя или дилеттантски-незрѣлыя, и что индивидуальный мотивъ и отпечатокъ его, несмотря на длинный путь развитія, имъ пройденный, безъ труда узнаваемъ и въ позднѣйшихъ и въ раннихъ плодахъ его музы. Точно также музыка Вагнера не есть програмная, если употреблять это слово въ его собственномъ и законномъ смыслѣ. Самъ Рихардъ Вагнеръ, въ видѣ оговорки или извиненія, post factum призналъ и расхвалилъ симфоническія поэмы Листа и тѣмъ какъ-бы рекомендовалъ публикѣ сухой стебель листовскаго вдохновенія, послѣ того какъ обрекъ на сожженіе цвѣтущій, благоуханный лѣсъ. Мнѣ кажется, что онъ дѣйствовалъ, скрѣпя сердце, что въ немъ благодарность за великодушную поддержку, оказанную ему знаменитымъ другомъ, была сильнѣе послѣдовательности и вѣрности принципу. Съ бо̀льшимъ правомъ можно было-бы Рихарда Вагнера признать „програмнымъ композиторомъ" въ виду того обстоятельства, что онъ самъ при исполненіи отрывковъ изъ своихъ музыкальныхъ драмъ въ концертѣ, снабжалъ ихъ „программами", притомъ очень подробными и велерѣчивыми. Но и это было не болѣе, какъ уступкой, и на этотъ разъ не личному чувству, а гнету обстоятельствъ: назначенная дѣйствовать въ согласномъ соединеніи съ другими искусствами, задуманная и сочиненная въ строгомъ подчиненіи идеѣ гезамткунстверка, музыка Вагнера не должна изъявлять притязанія на самостоятельную роль, а стало-быть и на „выраженіе" или „изобрѣтеніе" вмѣсто „сопровожденія", „усиленія" или „украшенія".

Не симфонія, не симфоническая поэма, не опера, не ораторія, эта музыка прежде всего требуетъ для себя законнаго мѣста, а стало-быть и категорію. Она несомнѣнно существуетъ, дѣйствуетъ, порабощаетъ, рождаетъ ожесточенныхъ враговъ и хулителей... остановимся на минуту: уже одинъ внушительный видъ враждебнаго полчища, съ каждымъ годомъ убывающаго, съ каждымъ годомъ далѣе и далѣе отодвигаемаго побѣдоносными воителями, свидѣтельствуетъ о мощи и обаяніи новаго слова. Я могу не говорить сегодня о тѣхъ невѣроятныхъ свидѣтельствахъ, которыя можно было-бы

набрать, которыя сами напрашиваются и кричатъ о себѣ въ сторонникахъ, адептахъ, апостолахъ и мученикахъ. Насколько легко было оправдать ихъ фанатизмъ, пока мы имъ вѣрили на-слово, что они приняли Вагнера какъ цѣлое, въ живой совокупности религіознаго и соціальнаго учителя, моралиста и художника, настолько задача становится труднѣе и тоньше, если настаивать, какъ это дѣлаю *я*, на томъ, что любовь къ Вагнеру порождена исключительно его музыкой, что въ упоеніи лирической волной мы безъ разбора глотаемъ и поэзію, и эстетику, и этику, и политику, и религію, и философію. Къ общей трудности говорить о музыкѣ, когда не прибѣгаешь къ популярничанью подставными программами въ нумерахъ инструментальныхъ, и не даешь разглагольствованія о словахъ вмѣсто музыкальнаго анализа въ нумерахъ вокальныхъ, здѣсь присоединяется еще трудность отъ новизны самаго предмета, отъ указанной выше новизны рода, занимающаго мѣсто, среднее между симфоническою и драматическою музыкою.

Пусть большинство, подкупленное сюжетомъ и ситуаціей, ослѣпленное электрическимъ свѣтомъ, огорошенное внезапнымъ взрывомъ двадцати мѣдныхъ инструментовъ, испытываетъ восторги чисто литературнаго, чтобы не сказать балаганнаго, свойства, принимая ихъ за музыкальное наслажденье. Пусть самые крайніе, самые крикливые изъ вагнеристовъ будутъ люди не музыкальные. Вагнеръ все-таки беретъ музыкальнымъ талантомъ, и притомъ до того одностороннимъ, что серьезными факторами можно признать только гармонію и инструментовку.

Вагнеръ пріучалъ массу слушать басъ и вникать въ средніе голоса. Я не дѣлаю себѣ иллюзій, не „принимаю въ серьезъ“ людей, мнящихъ, что они слушаютъ музыку, когда они просто охаютъ надъ адюльтеромъ въ непривычной обстановкѣ до-историческаго быта. Я не отрицаю страшнаго огрубѣнія слуха у музыкантовъ-спеціалистовъ отъ постояннаго слушанія неразрѣшеннаго диссонанса и энгармоническаго превращенія, огрубѣнія, давно служащаго предметомъ жалобъ и обличеній. Можетъ быть, есть правда и въ томъ упрекѣ, что, вслѣдствіе постоянной трудности интонаціи, вокальныя партіи вагнеровыхъ оперъ пагубно вліяютъ на чистоту пѣнія, пріучая пѣвцовъ довольствоваться вѣрностью приблизительною. За всѣми этими вычетами остается слушатель искренній и серьезный (не-спеціалистъ) и если *этотъ* порабощенъ, то поработила гармонія (въ связи, конечно, съ инструментовкой).

Трудно описать и даже представить себѣ процессъ постепеннаго усвоенія баса и среднихъ голосовъ ушами неподготовленными, говоря попросту, невѣжественными. До сихъ поръ не безъ основанія считали мелодію и ритмъ самыми популярными средствами дѣйствія на „профановъ". Вотъ опера не-мелодиста, опера безъ претензій на кантилену, нерѣдко скрывающая главную мелодическую нить мало того, что въ оркестрѣ, а въ одномъ изъ среднихъ голосовъ оркестра. Въ *голосѣ*-же, то-есть, въ вокальной партіи, или многочисленныя повторенія одной и той-же фигурки, или простой remplissage, или рѣдкая аріозная вспышка, и все это растянуто, сложно, громоздко и полно мудрёностей. И все это уже тридцать лѣтъ нравится, болѣе и болѣе нравится! Если изъ десяти слушателей одинъ увлеченъ музыкой, если онъ слушаетъ не воображаемымъ, полупьянымъ слушаніемъ гипнотизированнаго *зрителя*, а настоящимъ, сознательнымъ отношеніемъ къ аккорду и къ гармоническому послѣдованію, я скажу, что въ нашихъ ушахъ происходитъ своего рода „возрожденіе".

Только не пишите его съ прописной буквы и не называйте его общеупотребительнымъ французскимъ терминомъ. Вагнеръ—не Ренессансъ и не предтеча Ренессанса.

Мнѣ иногда кажется, что съ тѣхъ недавнихъ поръ, какъ существуетъ музыка многоголосная, въ исторіи ея правильно чередуются періоды густые и жидкіе, полифоническіе и гомофоническіе, какъ-бы „священный ужасъ" средневѣкового собора или дѣвственнаго лѣса и ясная прелесть залитого солнцемъ луга, поляны, городской площади. „Священный ужасъ" средневѣкового храма я испытываю въ музыкѣ строгаго стиля отъ Опенгейма до Палестрины: около полутораста лѣтъ, какъ могучіе переливы органа, течетъ глубокая стихія имитацій и каноновъ, высятся базальтовые столбы не связанныхъ общими тонами грозныхъ и неумолимыхъ трезвучій. Не дерзнуть-ли намъ назвать этотъ храмъ съ его болѣе круглыми, болѣе южными, ближайшими къ древности формами,—романскимъ, въ отличіе отъ меньшаго брата, царство-же его скоро наступитъ? Какъ-бы единымъ порывомъ, сознательнымъ актомъ, „изобрѣтеніемъ" флорентинской оперы, полемическою пропагандой ученыхъ гуманистовъ, Европа покидаетъ храмъ и выходитъ на просторъ: въ періодъ образованія большихъ монархій и абсолютной автократіи, выстроились и засверкали дворцы, загремѣли балы и маскарады, запрыгалъ балетъ и яко-бы возобновилась античная музыкальная драма. Полифонія сразу умолкаетъ; царитъ „мелодія" или „моно-

дія"; изъ речитатива все-болѣе и болѣе выплываетъ оформленная кантилена подъ скудный, жиденькій аккомпаниментъ. И вотъ, въ Германіи снова сгущаются сумерки. Послѣ бѣдствій тридцатилѣтней войны—долгій постъ, суровый трудъ, лишенія и молитва. Снова выростаетъ средневѣковой храмъ, не романскій на этотъ разъ, а сѣверный, „органическій", древне-германскому лѣсу подобный. Наступаетъ готическій періодъ музыки. Такъ вѣками цѣлыми опаздываетъ въ фазисахъ развитія музыка за болѣе старыми искусствами. Являются Бахи, одинъ за другимъ; является Букстегуде; является Себастіанъ Бахъ и, какъ-бы провозвѣстникъ новаго перехода къ ясному и прозрачному, Гендель. Волны этого новаго теченія—не море строгаго стиля, въ которыхъ и солнце смотрѣться можетъ; течетъ болѣе густая и тяжелая стихія септаккордовъ и нонаккордовъ, на каждомъ шагу останавливаемая плотными диссонансами, педалями, извилистыми модуляціями; вмѣсто діатонизма царитъ роскошнѣйшій хроматизмъ; свѣтъ проникаетъ какъ-бы черезъ крашеное, тысячами фигуръ играющее стекло. Не стало Баха—и хотя не такъ внезапно, какъ въ 1600 году, а давно подготовленная развитіемъ, параллельнымъ Баху и его эпохѣ, мелодія и съ нею жидкая гармонія вступаютъ во вторичное господство. Не называйте ни Глука, ни Гайдна: тотъ и другой покажутся густыми, черезчуръ диссонирующими и модулирующими, сравнительно съ теперешнею модой на легкость. Посмотрите, какъ пишутъ Гассе или Галуппи, посмотрите оркестръ пиччиніевской „Дидоны". „Между верхнимъ голосомъ и басомъ карета проѣдетъ". Недолго ей кататься: Глукъ, Моцартъ, позднѣйшій Гайднъ издалека уже готовятъ революцію, хотя въ ихъ собственныхъ сочиненіяхъ ярко играетъ божественное солнце, стоятъ реставрированные античные памятники среди капризныхъ „англійскихъ" парковъ моднаго пейзажнаго направленія. Весь этотъ періодъ съ Бетховеномъ, Францомъ Шубертомъ, Веберомъ и Керубини даетъ господствовать верхнему голосу, въ басу соблюдаетъ извѣстныя рамки, въ среднихъ оставляетъ аккомпаниментъ, модулируетъ въ мѣру, склоненъ къ хроматизму; съ Шопеномъ, Берліозомъ и Шуманомъ наступаютъ болѣе несомнѣнныя знаменія новаго поворота.

Въ лицѣ Рихарда Вагнера этотъ поворотъ совершился. Пришло время новой густоты и новой темно-окрашенной пестроты. Мѣсто хроматизма заступилъ или, если хотите, къ хроматизму присоединился энгармонизмъ, система „омнитоническая", безбрежное плаваніе въ сферѣ двѣнадцати полу-

тоновъ, но *безразлично,* но свободно понимаемыхъ то какъ діэзы, то какъ бемоли. Диссонанса—и больше, и меньше нежели у Баха, гораздо больше чѣмъ у современниковъ Баха и всѣхъ послѣдующихъ „жидкихъ“ мастеровъ; модуляціи—такая тьма, что о ней одной можно писать (и пишутъ) цѣлыя книги. Нѣтъ прежней готической строгости, геометрической послѣдовательности; нѣтъ также того вздорнаго произвола, въ какой такъ жалко и неопрятно ввергаются подражатели, неспособные видѣть дальше верховъ; есть какая-то метода въ безпорядкѣ, новый, быть можетъ, непонятый законъ, какъ въ пѣснопѣніяхъ Вальтера фонъ Штольцинга передъ нюренбергскимъ синклитомъ знатоковъ.

И все это является передъ нами въ вагнеровской оркестровкѣ! Вотъ онъ — тропическій лѣсъ, непроницаемый, тысячеголосный, удушливый, яркій и темный, смертоносный и неудержимо-влекущій! Смертоносный для пѣвцовъ, для вразумительности словеснаго текста, смертоносный для гармоническаго совокупнаго дѣйствія „гезамткунстверка“. И во всемъ этомъ сказывается единая душа, единая культура, единая судьба, единый недочетъ и единое сказочное богатство. Эта музыка очень бѣдна по описательнымъ или изобразительнымъ средствамъ. Одна и та-же фраза въ „Золотѣ Рейна“ изображаетъ одно, въ „Лоэнгринѣ“ изображала совсѣмъ другое. Если про Эсхила сказали, что онъ величайшій изъ *лириковъ*, потому что истинная сила его въ хорахъ, я требую сходнаго опредѣленія для Вагнера. Придетъ время, когда вы о немъ скажете, какъ сразу поняли про Байрона, что онъ вездѣ писалъ себя. Онъ и Эльза, и Логе, и Вотанъ, и Зигфридъ-Клингшоръ и Елизавета, какъ Венера и Брунгильда—не болѣе какъ двѣ его стороны, два полюса. Болѣе богатая и менѣе разсудительная, менѣе риторическая натура чѣмъ Викторъ Гюго, онъ такъ-же, какъ и творецъ „Маріи Тюдоръ“, жилъ въ сферѣ контраста: и у него, только болѣе скрытая и задрапированная въ ремаркѣ декорація: знаменитая стѣна, на половину бѣлая съ чернымъ крестомъ, на половину черная съ бѣлымъ крестомъ. Но здѣсь, признаюсь, я хватилъ еще дальше, и вамъ, читатель, еще долго-долго надо будетъ восхищаться тѣмъ, что опера до Вагнера была лирикой, костюмированнымъ концертомъ и ложью, а его мановеніемъ превращена въ драму и черезъ это самое стала правдой.

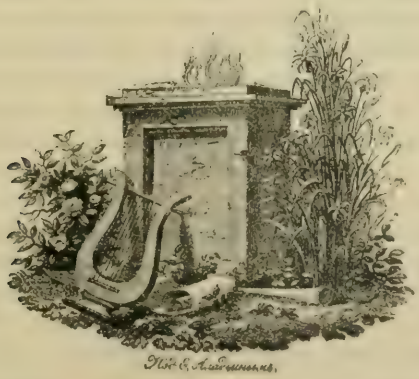
Ни странность обѣщаній философа и моралиста, ни фанатизмъ пошедшаго за нимъ людскаго стада не отнимаютъ генія у творца Валькиріи, но и не даютъ ключа къ пониманію его истинной сущности. Никто изъ

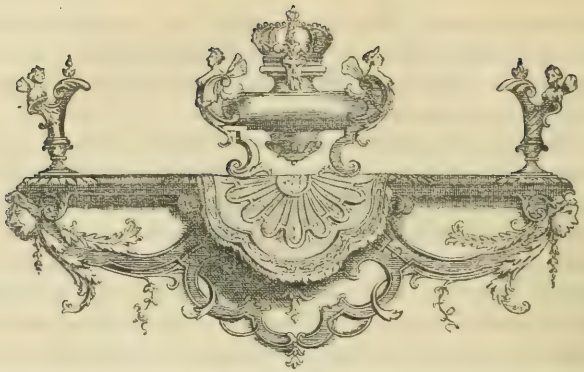
современниковъ не поборолъ, не отбросилъ, не усовершенствовалъ даже оболочки вагнеровской музыки. А гдѣ объять могучій духъ, которымъ вѣетъ отъ этихъ льстивыхъ, жирныхъ, полновѣсныхъ, колоссальныхъ, ласкающихъ и подавляющихъ гармоній?

Эта новая музыка параллельна вѣку изобрѣтеній, какъ первая опера, первое появленіе „свободнаго стиля" соотвѣтствуетъ вѣку открытій. Человѣчество мало-по-малу перерождается отъ пара и электричества. Жизнь принимаетъ колоссальные размѣры, усложняется и упрощается. Напрасно смѣшиваютъ возрастающую повсемѣстно матеріальную требовательность и скептицизмъ многихъ съ матеріализмомъ: нашъ вѣкъ не Кондильякъ и не баронъ Гольбахъ, даже не Фридрихъ II съ Вольтеромъ; энтузіасты, оракулы, фанатики и строители имѣютъ гораздо болѣе обаянія, чѣмъ трезвые умы, скептики, насмѣшники и разрушители. А роскошь и удобства дѣйствительно возросли.

Въ Рихардѣ Вагнерѣ, какъ музыкантѣ, я вижу и то, и другое. По требовательности, по безумной расточительности, онъ вполнѣ—сынъ вѣка изобрѣтеній; по роскошествующей въ его педаляхъ и модуляціяхъ, въ его мѣдномъ хорѣ и скрипкахъ лирической струѣ онъ, вмѣстѣ съ Викторомъ Гюго, вмѣстѣ со Львомъ Толстымъ, вмѣстѣ съ цѣлой фалангой утопистовъ, мечтателей и прорицателей, еще разъ свидѣтельствуетъ, что мы живемъ въ эпохѣ восторженной, экзальтированной, изступленной, съ страстнымъ довѣріемъ алкающей новыхъ словъ и новаго слова.

Ларошъ.





МЕЛОЧИ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТАРІНЫ.

I.

Посольство полковника фонъ-Стадена за границу.

Настоящій разсказъ относится къ эпохѣ, когда на Руси еще не было помину о театрѣ. Первыми иниціаторами „комедійной хоромины", — этого пугала древняго благочестія,—явились: бояринъ Матвѣевъ, допускавшій у себя на дому спектакли, и Нѣмецкая слобода (Кокуй), гдѣ иностранецъ, графъ Карлейль, видѣлъ или полагалъ видѣть игру любителей. Въ 1672 г. царь поразилъ старозавѣтную Москву. По его приказанію, „пріятель" Матвѣева, полковникъ фонъ-Стаденъ, ѣдетъ къ курляндскому Якубусу князю „приговаривать великаго государя въ службу рудознатныхъ всякихъ самыхъ добрыхъ мастеровъ, которые-бъ руды всякія подлинно знали и плавить ихъ умѣли, да трубачей самыхъ добрыхъ и ученыхъ, да которые-бъ умѣли всякія комедіи строить"; при этомъ было прибавлено, что если фонъ-Стаденъ такихъ людей въ Курляндіи не добудетъ, „то ѣхать ему во владѣніе короля Свейскаго и въ Прусскую землю". Подробности этой миссіи довольно любопытны. Разсказанныя въ исторіи до-петербургскаго театра, онѣ касаются, впрочемъ, не столько процессуальной стороны дѣла, сколько конечныхъ результатовъ его. Мы узнаемъ, напр., что актеры, набранные изъ странствующихъ германскихъ труппъ, сначала заявили готовность ѣхать съ фонъ-Стаденомъ, но потомъ „отказались отъ поѣздки въ Россію". „Они были напуганы, поясняетъ г. Морозовъ, трудностями пути и неблагопріятными разсказами объ этой далекой, варварской странѣ, откуда

очень трудно выбраться и гдѣ иностранцамъ грозятъ иногда „кнутомъ“ и Сибирью“ [1]). Вотъ и всѣ извѣстія о посольствѣ. Вернувшись въ декабрѣ 1672 г. въ Москву, фонъ-Стаденъ привезъ съ собою только одного трубача и двухъ музыкантовъ. Предлагаемые документы нѣсколько разработываютъ детальную сторону разбираемаго эпизода [2]). Мы сказали, что первымъ иниціаторомъ русскаго постояннаго театра былъ бояринъ Матвѣевъ. Этотъ просвѣщенный человѣкъ, даже не для своего вѣка, принялъ близко къ сердцу интересы посольства и постоянно переписывался съ фонъ-Стаденомъ:

„Великаго Государя, Царя и Великаго Князя Алексѣя Михайловича всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержца, Его Царскаго Величества думной дворянинъ и намѣстникъ Серпуховской Артамонъ Сергѣевъ Матвѣевъ, Его Царскаго Величества Полковнику Миколаю Яковлевичу добраго здоровья желаю. Какъ ты, пріятель мой, начнешь изъ Риги путь свой употреблять въ царствующій градъ Москву и тебѣ-бъ, пріятелю моему, служа великому государю нашему Его Царскому Величеству, приговорить на время въ Ригѣ двухъ человѣкъ мастеровъ добрыхъ и свидѣтельствованныхъ, чтобы умѣли гораздо играть на свирѣляхъ, какъ ходятъ передъ пѣхотою, одного человѣка, чтобъ умѣлъ крыть палаты дерномъ и черепицею. Приговоря тѣхъ выше помянутыхъ трехъ человѣкъ мастеровъ добрыхъ и свидѣтельствованныхъ, привезъ съ собою къ Москвѣ“.

Это касалось будущаго, а вотъ, что говорилось о прошедшемъ, вѣроятно, не менѣе безпокоившемъ Стадена:

„Да и іюня въ 12 день въ грамоткѣ твоей писано (продолжалъ Матвѣевъ), что отпуску твоего задержаніе и въ дѣлахъ великаго государя нашего Его Царскаго Величества продолженіе и помѣшка чинится затѣмъ, будто отъ великаго государя нашего отъ его царскаго величества къ королевскому величеству въ Свѣю назначенъ въ послѣхъ Алмазовъ [3]), и того ничего не бывало и не будетъ и тѣмъ грамоткамъ, которые о томъ графу [4])

---

[1]) Очерки изъ ист. русск. драмы. Спб., 1888 г., 133—134.

[2]) Г. Морозовъ говоритъ: „Подробные документы о миссіи фонъ-Стадена, которыми мы, къ сожалѣнію, не могли пользоваться, находятся въ Моск. Главн. Архивѣ Мин. Иностр. Дѣлъ. Выѣзды въ Россію, 1671, № 3, 1672—1677“. Эти документы, не попавшіе въ руки нашего историка, и составляютъ основаніе настоящаго очерка.

[3]) Рѣчь идетъ о думномъ дьякѣ Ерофеѣ Ивановичѣ Алмазовѣ, долгое время управлявшемъ дѣлами Посольскаго Приказа.

[4]) Вѣроятно, графъ Оксенштернъ, пріѣзжавшій въ качествѣ шведскаго посла въ 1673 г. въ Москву. Стаденъ, исполняя разныя дипломатическія порученія, имѣлъ отношеніе и къ Швеціи.

писаны, не вѣрили. Посемъ тебя, пріятеля моего, предаю въ сохраненіе всемогущему Богу. Писано великаго государя нашего царскаго величества, въ царствующемъ и велицемъ градѣ Москвѣ, лѣта отъ созданія міра 7179, а отъ воплощенія единороднаго Сына Божія 1671, мѣсяца іюня 19-го дня".

Между тѣмъ дѣла фонъ-Стадена подвигались очень медленно. Обычная въ такихъ случаяхъ задержка влекла непріятности, а послѣднія разрѣшались недоразумѣніями.

Объ одномъ такомъ недоразумѣніи упоминаетъ и герцогъ Іаковъ въ рескриптѣ своемъ на имя полковника отъ 17 декабря 1671 года:

„Божею Милостію Якубусъ Лифлянскій, Курлянскій и Семигальскій князь. Противъ прошлаго обѣщаннаго къ тебѣ словеси (словесно?), мы ужъ за четыре недѣли свирѣльщика и кровельныхъ черепицъ мастера къ Ригѣ послали и на дорогу имъ денегъ и прочіе потребности и нѣсколько свирѣлей дали, однакожъ твой дядя изъ Риги ноября въ 28 день писалъ, что онъ о посланіи тѣхъ людей, для того, что къ нему о томъ письма не было, имѣлъ сумнѣніе и по многомъ у себя задержаніи тѣхъ людей, къ намъ паки прислалъ ихъ. И зане-же мы желали въ томъ царскаго величества изволеніе исполнить и намъ-бы пріятно было, чтобы такое устроеніе учинено было. Дабы онѣ первымъ случаемъ посланы были, для того, что черепичный мастеръ намъ будетъ къ лѣту надобенъ потому, что у насъ точію одинъ есть, который у голланчанина учился"...

Тѣмъ временемъ въ Москвѣ, вѣроятно, разочаровавшись въ успѣшномъ окончаніи миссіи Стадена, торопили присылкой хотя-бы свирѣльщиковъ и мастеровыхъ людей. Неудача, постигшая полковника, заставляетъ Матвѣева сказать „пріятелю" нѣсколько утѣшительныхъ словъ:

„Великаго Государя, Царя и Великаго Князя Алексѣя Михайловича всея великія и малыя и бѣлыя Россіи Самодержца и т. д.

„Іюня въ 23 (день) въ грамоткѣ твоей, пріятеля моего, ко мнѣ писано, о которыхъ дѣлехъ посланъ ты и на тѣ дѣла тамъ многое время будучи, несбывшимся вѣстьми отвѣтъ не получалъ, а нынѣ де видятъ то, что все солгано и тебѣ на тѣ дѣла учинятъ добрый отвѣтъ, не замѣшкавъ отпустить тщатся и мнѣ по той и прежде сей присланнымъ твоимъ грамоткамъ вѣдомо. Да присемъ тебѣ, пріятелю моему, напоминаю: купи мнѣ въ Ригѣ самаго добраго мастерства лехкую каретку, только-бы въ ней было мочно сидѣть двумъ особамъ, а купя тое каретку, привести къ Москвѣ съ собою" [1]).

[1]) Письмо отъ 5 августа.

Одновременно посланъ царскій указъ и кн. Щербатову, окольничему во Псковѣ, мимо котораго лежитъ путь фонъ-Стадена изъ Риги. Кн. Щербатовъ извѣщался, что, когда полковникъ фонъ-Стаденъ „мастеровыхъ людей: двухъ человѣкъ ткачей, да трехъ человѣкъ, что играютъ на свирѣляхъ и палаты крыть умѣютъ дерномъ и черепицей“, пришлетъ къ нему во Псковъ, то тѣхъ мастеровыхъ, по царскому повелѣнію, снабдивъ подводами, „незамотчавъ отпустить къ Москвѣ“, а о томъ „насъ великаго государя“ извѣстить, мастеровыхъ-же людей „явить въ посольскомъ приказѣ думному дворянину Артемону Сергѣевичу Матвѣеву, да дьякамъ Григорію Богданову и Якову Поздышеву“.—Каретка также удостоилась отдѣльнаго указа (немудрено,—ею интересовалась вся боярская Москва, не исключая Царя) и дѣло это хранится въ отдѣльной папкѣ Архива Мин. Иностр. Дѣлъ (Выѣзды въ Россію. 1672, генв. 12—февр. 13. № 2). — Между тѣмъ, какъ было сказано раньше, счастье вначалѣ улыбнулось фонъ-Стадену. Актеры согласились ѣхать въ Россію и обрадованный Матвѣевъ поспѣшилъ сдѣлать „докладъ“ Царю:

„Въ нынѣшнемъ 1672 году въ переводѣ съ грамотки, какову писалъ къ окольничему къ Артемону Сергѣевичу Матвѣеву изъ Риги полковникъ Николай фонъ-Стаденъ, написано: Пріискалъ онъ 8 человѣкъ Государя Царя и великаго князя Алексѣя Михайловича всея великія и малыя, и бѣлыя Россіи самодержца въ службу и въ московское государство пріѣхать-бы имъ вольно, потому-жъ и выѣхать, а за всякую-бы игру или комедію, что предъ великимъ государемъ учнутъ творить, давать по 50 рублевъ всѣмъ вообчѣ, да имъ-же бы вольно было передъ всякими людьми за деньги играть. И сверхъ того изъ казны великаго государя они никакія издержки не просятъ, а платье у нихъ изготовлено свое. Да онъ-же, Николай фонъ-Стаденъ пріискалъ 2 человѣка трубачевъ, которые недавно изучать умѣютъ разныя мусикійскія пѣсни трубить и иныхъ могутъ научить, а давать-бы тѣмъ трубачамъ великаго государя жалованья мѣсячнаго корму по 6 рублевъ человѣку на мѣсяцъ и сверхъ того имъ-же повольно-бы было вездѣ, гдѣ похотятъ, трубить, а къ комедіантамъ тѣ трубачи гораздо годны-жъ“.

Въ дѣлѣ нѣтъ указаній, какъ принятъ былъ докладъ Государемъ. Вѣроятно, съ нимъ согласились, хотя требованія иностранцевъ и нельзя не признать чрезмѣрными. 50 рублей за каждое представленіе + шесть рублей каждому музыканту „мѣсячнаго корму“, — цѣна по тогдашнему времени

огромная, особенно, если имѣть въ виду, что внѣ службы артисты выговаривали себѣ право быть свободными. Несмотря, однако, на такія условія, дѣло, какъ извѣстно, разстроилось. Актеры не поѣхали, а Стаденъ 3 декабря 1672 г. привезъ съ собою пять человѣкъ музыкантовъ да двухъ мастеровыхъ, о чемъ и объявилъ въ Посольскомъ Приказѣ: „По указу де великаго государя, будучи онъ въ Стекольнѣ (Стокгольмѣ) и въ Курляндской землѣ, въ службу великаго государя приговорилъ и привезъ съ собою къ Москвѣ одного трубача Цесарскія земли Яна Вендона, да четырехъ человѣкъ музыкантовъ: Прусскіе земли Фридриха Планштейна, Курляндскіе земли—Якова Филиппова, Гренчанина Готфрида Богена, Саксончина Христофора Акермана. А съ ними есть разныхъ семь струментовъ... А великаго де государя жалованья договорился онъ, Николай, давать имъ помѣсячно кормъ съ сентября мѣсяца 1672 году: трубачу по 8 рублевъ въ мѣсяцъ, музыкантамъ по 6 рублей на мѣсяцъ человѣку, а на годъ будетъ всѣмъ дано 384 рублевъ“ [1]).

Въ заключеніе полковника чуть-чуть не обсчитали на двадцать рублей серебромъ. Объ этомъ онъ жалуется въ челобитной своей, поданной Государю:

„Царю Государю и Великому Князю Алексѣю Михайловичу и пр. бьетъ челомъ холопъ твой, иноземецъ полковникъ Николай фонъ-Стаденъ. По твоему великаго государя указу, а по моему письму, прислалъ ко мнѣ Курлянской князь двухъ человѣкъ мастеровъ свирѣльщиковъ, да кровли каменного мастера и я, холопъ твой, выдалъ своихъ денегъ на подводы и на претори изъ Курлянской земли двадцать рублевъ и тѣ деньги мнѣ изъ твоей Государевы казны не выданы. Милосердый Государь Царь и великій князь Алексѣй Михайловичъ, всея великія и малыя и бѣлыя Россіи Самодержецъ, пожалуй меня, холопа своего, вели Государь мнѣ свое государево жалованье, тѣ двадцать рублевъ изъ своей государевы казны выдать. Царь Государь, смилуйся“!

Конечно, эти деньги были выданы.

Замѣтки Императрицы Екатерина II о театрѣ.

Извѣстна необыкновенная склонность Екатерины Великой къ театру. Императрица не только сама сочиняла пьесы, но съ живымъ любопыт-

[1]) Архивъ Мин. Иностр. Дѣлъ. Выѣзды въ Россію 1672—1677, № 2. Документъ этотъ также упоминается у Цвѣткова „Протестанство и протесты въ Россіи“, 1890 г., стр. 740 прил.

ствомъ слѣдила за развитіемъ театра въ Россіи, справедливо усматривая въ сценическихъ представленіяхъ могущественнѣйшій рычагъ для воздѣйствія на массу.—Едва-ли кто-нибудь знаетъ, что въ бумагахъ Екатерины сохранились собственноручныя замѣтки ея о театрѣ [1]). Предлагая ихъ вниманію читателя, мы тѣмъ самымъ касаемся вопроса, до сихъ поръ слишкомъ особнякомъ стоявшаго въ литературѣ, именно: насколько было вообще самостоятельно творчество Екатерины. Неоспоримо, что идейная сторона дѣла могла находиться въ непосредственной связи съ основами современнаго міросозерцанія, взглядами Вольтера, Дидро и энциклопедистовъ. Тоже приходится сказать о слогѣ, который, несмотря на изумительную легкость, съ какой Императрица осилила русскій литературный языкъ, долженъ былъ тѣмъ не менѣе требовать (и вѣроятно, весьма часто) рукъ опытныхъ стилистовъ въ родѣ Храповицкаго, Елагина или молодого и талантливаго Лукина. Оставалась такимъ образомъ концепція драмы, тотъ сложный процессъ поэтическаго синтеза, который составляетъ особенность каждаго художника, безъ различія,—музыкантъ-ли онъ, живописецъ, поэтъ или актеръ. Теперь трудно объяснить, къ какому времени слѣдуетъ отнести наши документы. Замѣтки вовсе не сохранили датъ; судя, однако, по характеру взглядовъ Императрицы въ извѣстные періоды ея дѣятельности, французскій текстъ долженъ предшествовать русскому; оба текста во всякомъ случаѣ оригинальны, начнемъ съ позднѣйшаго:

„ваша опера очень хороша,—пишетъ кому-то Екатерина,—но въ первомъ явленіи няни и мамы одѣты какъ подлый народъ, у насъ въ старинѣ Барыни не такъ дурно одѣвались, прикажите ихъ одѣть инако, у меня есть въ казенны кички, да и портреты есть, какъ ихъ одѣть, рукава должны быть наборные, да сверхъ тѣлогрѣй на плечахъ ферези, а фаты на мамъ кисейные, а не иные подлые, а то на Большомъ феатрѣ не уйдете отъ критики".—Приведенное письмо обнаруживаетъ хорошее знакомство Императрицы съ древне-русскимъ бытомъ. Откуда у нея все это взялось? Не господинъ-же Сумароковъ, этотъ „россійскій Расинъ", могъ открыть Екатеринѣ нравы и обычаи нашихъ предковъ. Интересна также ссылка на критику, мы, очевидно, въ періодѣ, когда свободное слово вѣщалось съ высоты престола, а свободная критика—даже поощрялась. Въ это время легко допустить, что Екатерина серьезно изучала театръ:

[1]) Госуд. Архивъ Мин. Ин. Д., отд. X, № 321.

„Трагедія представляетъ человѣка [1]) добродѣтельнѣе, нежели обыкновенно есть“.

„Комедія представляетъ человѣка порочнѣе, нежели обыкновенно есть“. Двумя такими сентенціями открывается собственно катехизисъ современной драматургіи, какъ его понимала Екатерина. Онъ изложенъ ею на французскомъ языкѣ, но мы приведемъ и переводъ texte en regard:

La comedie doit être rieuse, mais non pas injurieuse, avoir des railleries, et non pas des outrages; elle souffre le sel, et non pas le fiel et le vinaigre.

Trois sortes diverses de sujet.

Les premiers sont incidens, intrigues ou évenemens, l'orsque d'Acte en acte et presque de scène en scène il arrive quelque chose de nouveau, qui change la face des affaires du Théatre; quand presque tous les Acteurs ont divers desseins, et que tous les moyens, qu'ils inventent pour les faire reussir, s'embarassent, se choquent et produisent des accidens imprevus, ce qui donne une merveilleuse satisfaction aux spectateurs, une attente agréable et un divertissement continuel.

Les autres sont de passions, quand d'un petit fonds le Poête tire injenieusement de quoi soutenir le Théatre par de grands sentimens, et sur des rencontres presque naturelles à son sujet, il trouve occasion de porter les acteurs dans des mouvements.

Les derniers sont mixtes, c'est-à-dire, melés d'incidens et de passions, l'orsque par des evenemens inopinés, mais illustres, les acteurs eclatent en des passions differantes, ce qui contente infiniment les spectateurs.—Depuis que le premier acteur a paru sur la scène, jusqu'à ce que le dernier en sorte, il faut que les principaux Personages soient toujours agissans et que le Théatre porte continuellement et sens interruption l'image de quelque desseins, attentes, passions, troubles, inquiétudes et autres pareilles agitations, qui ne permettent pas aux spectateurs de voire que l'Action du Théatre aix cessé. L'un des plus grands defauts du Poême Dramatique, serait l'orsque cette interruption laisse du vide et du temps perdu dans l'Action du Théatre: Le recit d'un acteur sur la scène tandis qu'un autre travaille ailleurs. Toutes les choses qui ce disent et qui se font pour être preparatifs et comme les cemences de celles qui peuvent arrivés, doivent avoir une si apparente raison qu'elle ne semble introduites que pour cela et que jamais elles ne donnent ouvertures à prevenir les incidens qu'elles preparent.

---

[1]) Императрицей было сначало написано „людей“ и зачеркнуто.

Les Descriptions, les Narrations, les Entretiens, les Discours Pathétiques peuvent y entrer [1]).

Такимъ образомъ, вотъ условія правильнаго пониманія требованій сцены какъ для сочинителей, такъ и для актеровъ. Не трудно замѣтить въ этомъ стремленіе вложить въ опредѣленныя рамки свободную мысль и чувство художника, обычный пріемъ современныхъ риторовъ и словесниковъ. Екатерина только подражала господствующимъ воззрѣніямъ, и какъ видно будетъ ниже, отнюдь не скрывала предмета своихъ заимствованій. Въ дальнѣйшемъ изложеніи она останавливается на „различныхъ положеніяхъ, въ которыхъ главный характеръ или дѣйствующее лицо могутъ находиться“:

(Les differantes situations dans les quelles le principal caractère ou Personage se trouve). **Вотъ эти положенія:**

Après que sujet sera choisi, il faut prendre l'action qu'on veut mettre sur le Théatre, a son dernier point et à son dernier moment, et pourvu que l'Auteur n'aye point l'esprit sterile et moins il aura de matière empruntée, plus il aura de liberté pour en inventer d'agréable et à toute extrémité qu'il se restreigne jusqu'à n'en avoir en apparence que pour faire un acte; les choses passées lui fourniront asséz de quoi remplir les autres, soit par des recits, soit en raprochant les evenemens de l'Histoire, soit par quelques injenieuses inventions.

---

[1]) Комедія должна быть насмѣшлива, но не оскорбительна, заключать въ себѣ шутки, но не обиды. Она терпитъ соль (остроуміе), но не желчь и горечь. Есть три рода сюжетовъ: во-первыхъ,— происшествія, интриги или случаи, когда изъ дѣйствія въ дѣйствіе и почти изъ сцены въ сцену происходитъ все новое, мѣняющее внѣшность театральныхъ положеній; когда всѣ почти актеры имѣютъ различныя намѣренія, при осуществленіи коихъ способы, ими изобрѣтенные, смѣшиваются, сталкиваются и тѣмъ самымъ вызываютъ непредвидѣнныя обстоятельства, что доставляетъ необыкновенное удовольствіе зрителямъ, пріятное ожиданіе и безпрерывное разнообразіе.

Другіе суть страсти, когда изъ пустяковъ поэтъ искуснымъ образомъ извлекаетъ нѣчто возвышающее театръ высокими чувствами и когда случаями, почти обыкновенными для даннаго предмета, онъ находитъ возможнымъ заставить актера играть. Наконецъ, послѣдній (родъ) сюжетовъ есть смѣшанный, т. е. заключающій въ себѣ и случайныя происшествія, и страсти, когда при помощи обстоятельствъ неожиданныхъ, но выдающихся, артисты блещутъ различными чувствами, что необыкновенно удовлетворяетъ зрителей. Съ того момента, когда первый артистъ вступилъ на сцену, до того момента, когда послѣдній артистъ ее покинулъ, необходимо, чтобы главныя дѣйствующія лица были постоянно въ движеніи, и чтобы театръ выражалъ безпрерывно какое нибудь намѣреніе, надежду, страсть, волненіе, безпокойство и тому подобныя проявленія духа, которыя не позволяли-бы зрителямъ предполагать, что дѣйствіе въ театрѣ прекратилось. Самой сильной погрѣшностью въ Драматической поэмѣ было-бы допустить, чтобы прекращеніе дѣйствія составляло пробѣлъ въ сценическомъ представленіи: (напримѣръ) монологъ одного актера на сценѣ въ то время, какъ второй играетъ въ другомъ мѣстѣ. Всѣ дѣйствія, о которыхъ говорится или которыя происходятъ (на сценѣ), въ видѣ-ли подготовки къ чему нибудь или въ качествѣ объясненія того, что можетъ случиться, должны имѣть столь очевидныя основанія, что появленіе ихъ не должно никого удивлять, а тѣмъ болѣе предупреждать то, что случится въ будущемъ. Описанія, разсказы, бесѣды и разсужденія о поэзіи сюда допускаются.

La constitution de la Fable, ou sujet, ce tire de l'histoire de la fable ou de l'imagination.

La composition de la pièce n'est autre chose que la disposition des actes et des scènes dans lesquelles sont inserés les entretiens, narrations et descriptions.

L'on rejette dans les intervalles des Actes tout ce qui donnerait trop de peine inutile à l'Auteur et tout ce qui pourrait choquer les spectateurs et l'on ne reserve sur la scène que ce qui peut-être agreable à voir ou à entendre.

Scènes:

Il y a differantes sortes de liaisons de scènes.

Savoir:

De Presence, quand en la scène suivante il reste sur le Théatre quelque Acteur de la precedante.

De recherche.

De bruit.

De temps.

De necessité.

D'éclaircissement.

Il est de la beauté du théatre que tout s'y choque et produise des évenemens imprevus [1]).

Le Théatre est le lien de l'action [2]); il faut que tout y soit dans l'agitation, soit

---

[1]) Послѣ того, какъ сюжетъ будетъ выбранъ, слѣдуетъ остановиться на дѣйствіи, которое желательно изображать на сценѣ, взявъ таковое въ конечномъ его результатѣ. И ежели только авторъ не лишенъ плодотворнаго ума и не будетъ прибѣгать къ заимствованіямъ, то тѣмъ свободнѣе онъ будетъ въ творчествѣ, какъ-бы ограничены ни были поставленныя ему себѣ условія, изобразить, напримѣръ, одинъ актъ только. Прошлое снабдитъ его всѣмъ необходимымъ, чтобы говорить объ остальномъ, въ формѣ-ли разсказа, сближенія историческихъ событій или остроумнаго вымысла. Содержаніе фабулы или сюжета извлекается изъ исторіи этой фабулы, равнымъ образомъ составляется и воображеніемъ. Сочиненіе пьесы есть ничто иное, какъ особый порядокъ расположенія актовъ и сценъ, гдѣ-бы включены были бесѣды, разсказы и описанія.

Въ промежуткахъ между дѣйствіями необходимо удалить все то, что безполезно затрудняетъ автора и что оскорбляетъ зрителей и, напротивъ, сохранить то, что пріятно видѣть и слышать.

Сцена.

Существуютъ различные способы соединенія сценъ между собой, именно: присутствіе, когда отъ предыдущей сцены остается въ театрѣ актеръ для послѣдующей.

Поиски.

Шумъ.

Время.

Необходимость.

Разъясненіе.

Непремѣнное условіе совершенства сцены, чтобы все на ней сталкивалось и вызывало непредвидѣнные эффекты.

[2]) Императрицей сначала написано: l'agitation и зачеркнуто.

par des évenemens qui de moment à autre se contredisent et s'embarassent, soit par des passions violantes, qui de tout coté naissent du choq et du milieu des incidens, comme les éclairs et le tonnère du combat et du sein des nuées les plus obscures: en sorte que personne ne vient prèsque sur la scène, qui n'ait l'esprit inquiété, dont les affacies ne soient traversées et qu'on ne voie dans la necessité de travailler ou de souffrir beaucoup... enfin, c'est ou regne l'inquietude, le trouble et le desordre, et des lors qu'on y laisse arriver le calme et le repos, il faut que la pièce finisse ou quelle languisse autant de temps que les actions cesserent on se ralentissent [1]).

На этомъ мѣстѣ Императрица дѣлаетъ знаменательное замѣчаніе: „Ce qui suit, говоритъ она, ставя нотабену, n'est pas de l'Abbé". Какого аббата? Пишущій эти строки тщетно искалъ въ быв. эрмитажной библіотекѣ [2]) нѣчто похожее на данный случай и никакого аббата не нашелъ. Можетъ быть, Екатерина имѣла въ виду аббата д'Обиньяка, знаменитаго творца и „трехъ единствъ", но въ сочиненіи его „Pratique du Théatre" приведенныхъ разсужденій не находится. Во всякомъ случаѣ, интересно, что все послѣдующее принадлежитъ уже исключительно Екатеринѣ:

Le premier acte sent à faire l'exposition du sujet ou à partir à la connaissance du spectateur le sujet de la pièce et le caractère des personages.

Le second acte est la continuation de l'exposition de la pièce, des caracteres des personages et le commencement de l'action.—Le troisième acte est la continuation de l'action et le commencement de l'embrouille.—Le quatrième acte [3])

---

[1]) Театръ есть мѣсто дѣйствія; необходимо, чтобы все въ ней было въ движеніи, помощью-ли случаевъ, которые время отъ времени противорѣчили-бы другъ другу, помощью-ли бурныхъ страстей, которыя, подобно молніямъ и грому, рождающимся отъ столкновенія грозныхъ силъ природы, происходили отъ столкновенія разныхъ случаевъ въ жизни; такимъ образомъ никто не можетъ явиться на сцену, не будучи взволнованнымъ, съ потрясенными нервами, обязанный работать или страдать... въ концѣ концовъ это—царство безпорядка, тревоги и смущенія, но гдѣ отнынѣ наступаетъ тишина и покой; необходимо, чтобы пьеса заканчивалась или продолжалась столько времени, сколько требуется для прекращенія или замедленія дѣйствія.

[2]) Нынѣ одно изъ отдѣленій Императорской Публичной Библіотеки.

[3]) Первый актъ имѣетъ въ виду объясненіе сюжета или выясненіе зрителю содержанія пьесы и характера дѣйствующихъ лицъ.

Второй актъ есть продолженіе предыдущаго (въ смыслѣ истолкованія пьесы и характера дѣйствующихъ лицъ) и начало дѣйствія.

Третій актъ есть продолженіе дѣйствія и начало завязки.

Четвертый актъ заключаетъ въ себѣ завязку и выражаетъ намѣреніе подготовить развязку.

Пятый актъ заключаетъ въ себѣ развязку и главный моментъ произведенія (въ буквальномъ смыслѣ: катастрофу), съ помощью коего пьеса оканчивается, причемъ имѣетъ въ виду наказать порокъ и увѣнчать добродѣтель.

est l'embrouille et sent à preparer le denouement. — Le cinquième acte contient le denouement et la catastrophe, avec la quelle la pièce [1]) doit finir et qui sent a recompenser la vertu et punir le vice.

Pour faire reussir un poeme dramatique il faut:

1) Que l'action soit simple

2) Continué.

3) Quelle ne dure que douze heures tout au plus.

4) Que les incidens soient bien preparés et tirés du fond du sujet.

5) Que les acteurs paraissent toujours sur la scène avec un pretexte necéssaire et vraisemblable.

6) et qu'ils en sortent de meme afin que les intervalles des actes soient remplies, car il servent à la continuités de l'action autant que ce qui se passe sur la scène.

7) Il faut que la catastrophe naisse de tous les incidens dont elle doit être comme le centre.

8) Il faut que cette catastrophe remplisse entièrment la curiosité des spectateurs.

9) Enfin le Poéte doit observer l'unité du lieu, c'est à dire, que le lieu de la scène ou paraissent les acteurs doit être le meme pendant toute la pièce [2]).

На этомъ оканчивается собственно дидактическая часть замѣтокъ Екатерины. Мы видѣли, что въ опредѣленіи свойствъ драматическихъ произведеній Императрица недалеко ушла отъ своихъ современниковъ, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ даже отстала отъ нихъ. Остается предположить, что всѣ приведенныя замѣчанія составляютъ плодъ ея раннихъ воззрѣній. Позднѣйшее знакомство съ „мѣщанской" теоріей Дидро или Гамбургской Дра-

[1]) Вмѣсто *i* Императрица сначала написала *u* и зачеркнула.

[2]) Для успѣха драматическаго произведенія требуется:

1) Чтобы дѣйствіе было просто.

2) Непрерывно.

3) Чтобы продолжалось оно 12 часовъ, не больше.

4) Чтобы эффекты были подготовлены и проистекали изъ сути произведенія.

5) Чтобы актеры, находясь на сценѣ, имѣли къ этому поводъ, цѣлесообразный и естественный.

6) Чтобы равнымъ образомъ, оставляя сцену, они имѣли и на это поводъ, дабы промежутки между дѣйствіями были заполнены и, чтобы назначеніе ихъ содѣйствовать въ одинаковой степени безпрерывности дѣйствія, какъ и всему тому, что происходитъ на сценѣ, оправдывалось-бы.

7) Необходимо, чтобы развязка вызывалась самимъ дѣйствіемъ, центромъ коего она является.

8) Необходимо, чтобы развязка занимала все вниманіе зрителей.

9) Наконецъ, поэтъ долженъ соблюдать единство мѣста, иначе говоря, чтобы мѣсто, гдѣ происходитъ дѣйствіе, оставалось одно въ теченіе всей пьесы.

матургіей Лессинга, должны были нѣсколько поколебать ея убѣжденіе, что достоинство драматическихъ формъ въ искусствѣ заключается въ соразмѣрности ея составныхъ частей, въ обязательности представлять всю пьесу въ одномъ и томъ-же мѣстѣ, или въ такихъ атрибутахъ, какъ „поиски", „шумъ", „необходимость" и т. д. Хороша также комедія, гдѣ дѣйствіе тянется не болѣе 12 часовъ къ ряду! Это напоминаетъ нравы Тишайшаго царя, который десять часовъ, не вставая, прослушалъ „Артаксерксово дѣйство" и остался очень доволенъ спектаклемъ [1]).—Интересъ къ теоріи драмы, заставляетъ Императрицу обратиться затѣмъ къ историческимъ справкамъ; она добросовѣстно выписываетъ всѣ особенности публичныхъ зрѣлищъ въ классическомъ Римѣ, начиная съ главныхъ:

Gymniques, Gymnase, Palestre, Stade, Drame, Tragedie, Comedie, Théatre, Amphitheatre, jeux Olimpiques, Pithiens, Neméens, Isthimecîis, Circenses, Funebres, Saerées, Votifs, Apollinairis, Cerceaux, Capitolins, Mégaleliens, Tauriliens, Compitales, Tesentins.

Pour rendre ces divertissements plus agréables, поясняетъ она дальше, on les preludait par des danseurs de cordes, des voltijeurs et autres spectacles pareils [2]). Слѣдуетъ описаніе спектаклей.

Schoenobate (?), Mime, Pantomime, Agunales, Palatins, Pentalles, Disque, Actiaques, Apolinaires, Cirque, Seculaire, Equestris, Augustaux, Neroniens, Capitolins, Cercaux, funebres, Gymniques, Circenses, Jeux de Castor et Pollux, Compitales, Consuales, Floniaux, Istmiens, Jeux de la liberté, Luculliens, Marticuese, Megalesiens, Neméens, Neroniens, Palatins, Panthéliens, Panathenées, Plebeiens, Pyrothiques, Pilhiens, Romains, Saerés, Scèniques, Semulaeres, Tauriliens, Terentiens, Troyens, Votifs, Maitigophares...

On y disputait les prix de la lutte, de la course, du saut du disque, du Javelot des combats de musique et de poesie y furent aussi admis.

Les exercices de pentathle (?): On y donnait le Spetacle de la chasse, dans la quelle on faisoit paraitre les animaux les plus rare [3]).

---

[1]) См. свидѣтельство бар. Августина Мейербейера и Горація Вильгельма Кальвуччи, пословъ Имп. Леопольда въ 1661 г. (Чт. Общ. Ист. и Древ. Рос. 1874 г., стр. 190), а также Тихонравова (Рус. Драм. произв. ч. I, стр. X—XI).

[2]) Дабы сдѣлать эти развлеченія болѣе пріятными... имъ предпосылали канатныхъ плясуновъ, вольтижеровъ и тому подобныя зрѣлища.

[3]) Тамъ оспаривали призы на борьбу, бѣгъ, метанія диска и стрѣльбу изъ лука. Равнымъ образомъ допущены были здѣсь состязанія въ музыкѣ и поэзіи. Упражненія п....: при этомъ изображали охоту и вывозили самые рѣдкіе экземпляры животныхъ.

Le prix—une simple couronne de pin ou de persil. Des combats d'adresse, de force et d'ajilité. — Les lutteurs, les gladiateurs, les conducteurs de chars, les poetes, les orateurs, les historiens, les musiciens, ed les acteurs de Théatre se dispuraient les prix.—Les jeux Cirsensé, à pied, à cheval, sur un char, a la utte, a coup d'épées, de dards, de pique, de flechs, contre des hommes, des animaux, dans l'arène où sur des grands reservoirs d'eaux; les jeux n'etaient que differantes sortes de courses, auxquels on joignait ensuite les autres combats athlétiques:—Le Pugilat, le pancrace, la lutte et la course à pied, l'exercice du disque et du javelot.

1) On écrivait sur un registre le nom et le pays de ceux qui allaient courir aux combats gymniques.

2) A l'ouvertur des jeux, un heraut proclamait publiquement les Athletes qui devaint paraitre dans chaque sorte de combat et les faisait passer en revue devant le peuple, en publiant leurs noms à haute voix.

3) On reglait les rangs de ceux, qui dans chaque éspèce de jeux, devaient payer de leurs personnes, c'etait le sort qui seul en decidoit.

4) Dans les jeux ou plus de deux concurants pouvaient disputer en même temps le prix proposé, tels que la course à pied, les champions se rangaient dans l'ordre dans lequel on avait tiré leurs noms, mais dans la lutte, le pugilat et le pancrace, on apariait (appareiller?) les combatans en les tirant au sort.

5) Après avoir tiré les Athletes au sort, on donnait le signal des divers combats [1]).

---

[1]) Наградой служилъ обыкновенный вѣнокъ изъ еловыхъ вѣтвей или петрушки. Состязанія были въ ловкости, силѣ и гибкости. Состязались: борцы, гладіаторы, возницы колесницъ, поэты, ораторы, историки, музыканты и актеры. Цирковыя игры составлялись изъ (игръ) пѣшкомъ, верхомъ на лошади, на колесницѣ, въ борьбѣ, состязаніи на шпагахъ, дротикахъ, пикахъ, въ метаніи стрѣлъ, велись противъ людей, животныхъ и происходили на аренѣ или на большихъ водяныхъ басейнахъ; игры заключали собственно различнаго рода бѣга, къ которымъ затѣмъ присоединяли остальныя атлетическія состязанія: родъ бокса у древнихъ, панкрасъ (въ сущности, соединеніе танцевъ, бѣга, метанія, диска и т. д.), борьба и бѣгъ пѣшкомъ, упражненіе въ метаніи диска и дротика.

Во-первыхъ, записывали имя и происхожденіе (національность) тѣхъ, которые принимали участіе въ гимнастическихъ упражненіяхъ.

Во-вторыхъ, при открытіи игръ, герольдъ провозглашалъ публично имена тѣхъ артистовъ, которые участвовали въ каждомъ родѣ состязанія и провожалъ ихъ затѣмъ на глаза публики.

Въ третьихъ, опредѣляли порядокъ лицъ, которыя должны были приносить себя въ жертву въ каждомъ состязаніи; судьбѣ предоставлялось рѣшать остальное.

Въ четвертыхъ, въ тѣхъ играхъ, гдѣ болѣе двухъ состязующихся могли оспаривать предложенный призъ, какъ-то: бѣгъ пѣшкомъ, борцы становились въ томъ порядкѣ, въ какомъ выкликали ихъ имена, въ борьбѣ-же, боксѣ и панкрасѣ, состязующихся равняли, бросая жребій.

Въ пятыхъ, кинувъ жребій, давали сигналъ разнаго рода состязаніямъ.

6) Les recompenses etaient de plus d'une espece; les spectateurs celebraient d'abord la victoire remportée dans les jeux par des applaudissemens et des acclamations reitérées, on faisoit proclamer par un heraut le nom des vainqueurs, on leurs distribuaît des prix qu'ils avaient merité, des vases d'airain avec leur trepié, des coupes d'argent, des armes, de l'argent menagé, mais les prix les plus estimé consistaient en palmes et en couronnes qu'on leur mettaient sur la tete aux yeux des spectateurs. On les conduisait ensuite en triomphe revetus d'une robe de fleurs dans tout le Stade.

7) La ceremonie se terminait par des festins.

Le gymnasiatque ou Prefet du Gymnase, il avait le droit de porter une baguette et d'en faire porter devant lui par les bedeaux, il etait vetu de pourpre.

Fêtes: de Flore, de Cerés, de Cibelle. Les dames Romaines dansaient à ses jeux devant l'auter de Cibelle, on y joignait des festins, ou regnait la magnificence et la somptuosité.

1) Pentathle.

2) La cource à pied.

Въ шестыхъ, награды были различныхъ сортовъ. Зрители прежде всего прославляли побѣду въ игрѣ аплодисментами и учащенными кликами; имя побѣдившихъ провозглашалось герольдомъ, имъ раздавались тѣ награды, которыя они заслужили: металлическія вазы на треножникахъ, серебряныя чаши, оружіе, просто серебро, но самой цѣнной наградой были пальмовыя вѣтви и вѣнки, которыми украшали головы побѣдившихъ на глазахъ всѣхъ присутствующихъ. Затѣмъ ихъ торжественно водили по аренѣ, предварительно украсивъ ихъ платьемъ съ цвѣтами.

Въ седьмыхъ, празднество завершалось пирами.

Гимназіатьке или префектъ Гимназіи имѣлъ право носить жезлъ, а равно заставить нести его передъ собою; онъ одѣвался въ пурпуръ.

Празднества: Флоры, Цереры и Сивиллы. Римскія дамы танцовали на этихъ играхъ передъ алтаремъ Сивиллы, здѣсь-же происходили пиры, гдѣ царствовали великолѣпіе и пышность.

1) Пантатль.

2) Бѣгъ пѣшкомъ.

3) Панкрасъ.

4) Простая борьба.

Призы давались за легкость ногъ и тѣлесную силу. Призомъ служилъ оливковый вѣнокъ. При желаніи можно было встрѣтить здѣсь великолѣпныхъ пѣвцовъ, которымъ акомпанировали артисты на флейтѣ и цитрѣ. Поэты представляли здѣсь театральныя пьесы.

Прыжокъ.

Бѣгъ.... метаніе дротика и борьба.

Комедія togata принадлежала къ произведеніямъ серьезнымъ.

„ tobernaria—мелье.

„ attelanes—діалогъ въ ней не былъ записанъ.

„ мимъ—представлялъ шутку, гдѣ артисты играли необутыми.

„ пантомимы—гдѣ играли, не произнося ни слова.

3) Le combat du pancrace.

4) La lutte simple.

Les prix s'acquitaient par le legereté des pieds et par la force du corps.

Le prix etait une couronne d'Olivier.

On y voyait à l'envie d'exellents chanteurs, qu'accompagnaient des joueurs de flutes et de Cithares.

Les poetes y faisoit representer des pièces de Théâtre.

Le sault (saut?).

La course.

Le pulet (?).

Le javelot et la lutte.

La comedie togata etait du genre serieux.

La comedie la tobernaria l'etait beaucoup moins.

La comedie attelanes—le dialogue n'etait point écrit.

La comedie les mimes n'etait que des farces, ou les acteurs jouaient sans chaussures.

La comedie les Patomimes—jouait sans rien prononcer.

Этимъ заканчиваются *театральныя* замѣтки Императрицы Екатерины. Далѣе слѣдуетъ краткое дополненіе, касающееся тоже Римской жизни, но съ предыдущимъ не имѣющее никакой связи. При этомъ оно помѣщено на отдѣльномъ листкѣ и представляетъ совершенно самостоятельный отрывокъ. Намъ остается добавить, что все выписанное нами принадлежитъ „собственной рукѣ" Императрицы; мы старались сохранить ея орѳографію, до знаковъ препинанія включительно.

III.

Послѣдніе годы дѣятельности М. С. Щепкина на казенной сценѣ. (1840—1844 г.г.).

Конецъ сороковыхъ и пятидесятые годы были сплошнымъ тріумфомъ М. С. Щепкина и вмѣстѣ съ тѣмъ эпохой его физическаго отдыха. Знаменитый артистъ игралъ, когда хотѣлъ, пользовался особеннымъ вниманіемъ Двора и своего непосредственнаго начальства, а съ 1843 г. былъ назначенъ пенсіонеромъ Дирекціи. Одно лишь омрачало счастливые годы Михаила Степановича,—матеріальныя невзгоды его донимали. Щепкинъ былъ крайне добрый человѣкъ и ежегодно увеличивавшееся количество родственниковъ

росло обратно пропорціонально получаемому доходу. Приходилось влѣзать въ долги, а источникомъ уплаты оставалась по прежнему одна дирекція. И вотъ, еще въ 1840 году подаетъ онъ слезное прошеніе Директору Московскихъ театровъ, отзывчивому и гуманному М. Н. Загоскину [1]) и обращаетъ его вниманіе на бѣдственное свое положеніе; „17 лѣтъ имѣю я честь служить въ Дирекціи Императорскихъ Московскихъ театровъ, пишетъ онъ, и 10 уже лѣтъ подъ непосредственнымъ начальствомъ Вашего Превосходительства. Во все это время я никогда не просилъ прибавки къ моему жалованью и съ благодарностью довольствовался окладами, которые назначала мнѣ Дирекція. Необыкновенная дороговизна нынѣшняго года, разныя непредвидимыя денежныя потери, воспитаніе дѣтей и содержаніе многочисленнаго семейства, заставили меня, несмотря на самый умѣренный образъ жизни, войти въ долги, которыхъ уплатить безъ благодѣтельной помощи моего начальства, я не имѣю никакой возможности. Не одинъ разъ имѣлъ я счастіе слышать отъ вашего пр—ва, что вы совершенно довольны моею усердною службою; я знаю, и всѣ служащіе при театрѣ знаютъ, какъ вы рады бываете сдѣлать кому нибудь изъ насъ добро, а потому съ надеждою прибѣгаю къ вамъ съ моею всепокорнѣйшею просьбою: исходатайствуйте мнѣ, ваше пр—во, у высшаго начальства заимообразно десять тысячъ рублей, которые въ теченіе 5 лѣтъ могутъ вычитаться изъ получаемыхъ мною окладовъ жалованья; въ случаѣ смерти могутъ быть выплачиваемы изъ пенсіона, въ которомъ, смѣю надѣяться, не будетъ отказано моему семейству. Только такое пособіе можетъ вывести меня изъ затруднительнаго и даже горестнаго положенія“ [2]). Загоскинъ, представлявшій прошеніе Министру Двора кн. Волконскому, подкрѣплялъ его личными соображеніями. По мнѣнію Директора театровъ, Щепкинъ, „обладающій необыкновеннымъ талантомъ“, по своей „примѣрно-усердной службѣ и совершенно безпорочному поведенію“, заслуживаетъ „всякаго одобренія и милости“; что-же касается до разстройства его дѣлъ, могущаго показаться начальству сомнительнымъ, то послѣднее, сколько извѣстно Загоскину, произошло отъ „причинъ, вовсе не предосудительныхъ, но дѣлающихъ честь его благородному образу мыслей“; онъ не только далъ приличное воспитаніе сыновьямъ своимъ, изъ которыхъ старшій будетъ удостоенъ

[1]) Мих. Николаевичъ Загоскинъ, изв. романистъ и авторъ „Ю. Милославскаго“, управлялъ съ 1831 по 1842 г. московскими императорскими театрами.

[2]) Общ. Арх. М-ва Им. Двора, оп. 3—935, д. 69.

ученаго званія магистра, но на счетъ свой содержитъ и даетъ воспитаніе неимѣющимъ никакого состоянія родственникамъ". И лестная аттестація возымѣла успѣхъ. По представленію Министра Двора, „Государь, не въ примѣръ другимъ и въ уваженіе отличнаго таланта артиста, повелѣлъ выдать изъ Кабинета пособіе безъ возврата въ 4 тысячи руб. асс. (1142 руб. 85 коп. сереб.). Вообще, какъ мы уже говорили, Дворъ не упускалъ случая побаловать старика и отличить его среди прочихъ. Въ 1843 г., въ С.-Петербургской Дирекціи возникъ вопросъ, какъ поступать съ бенефисами артистамъ, служащимъ безъ контрактовъ. Дѣло въ томъ, что по Высочайшему повелѣнію, объявленному Министру Двора 13 Декабря 1840 г., бенефисы артистамъ даются при заключеніи съ ними контрактовъ и то пополамъ съ Дирекціей, полные-же бенефисы предоставляются лишь однимъ „отличнымъ сюжетамъ", однако при непремѣнномъ условіи получать на это каждый разъ разрѣшеніе Министра. Между тѣмъ въ Москвѣ бенефисы предоставляются вольнонаемнымъ артистамъ. Напр., Михаилъ Щепкинъ, служащій безъ контракта, пользуется полнымъ бенефисомъ съ 6 Марта 1823 г.; Павелъ Мочаловъ—съ 27 Сентября 1840 г. (онъ служитъ „по подпискѣ"); Актриса, Марія Львова-Синецкая—съ 23 Іюля 1823 г. и т. д. Директоръ театровъ сомнѣвается, какъ поступить въ такомъ случаѣ и ждетъ указаній Его Свѣтлости князя Волконскаго [1]). Резолюція вышла опять-таки въ пользу одного Щепкина. Ему одному давать полный бенефисъ, всѣмъ-же остальнымъ—пополамъ съ Дирекціей. Мы упоминали, что съ 1843 г. М. С. сталъ пенсіонеромъ Дирекціи. По правиламъ этого учрежденія, артистъ, получившій пенсіонъ, долженъ былъ „въ благодарность" прослужить еще два года. Въ 1845 году этотъ срокъ истекалъ для Щепкина. Театральному Управленію не представлялось, однако, никакихъ основаній совсѣмъ покончить съ артистомъ, который съ тѣмъ-же блескомъ могъ продолжать свою службу и впредь, принося пользу Дирекціи и искусству. Эти соображенія высказалъ Гедеоновъ въ рапортѣ своемъ Министру Двора 16 Декабря 1844 г., [2]), причемъ приводилъ любопытную справку о содержаніи, получаемомъ Щепкинымъ. Оказывается, что знаменитый артистъ получалъ много меньше того, чѣмъ пользуются посредственности въ наше время. Какія-то 1142 р. 85 к. пенсіонныхъ, 1143 р. 60 к. жалованья, 571 р. 80 к. квартирныхъ, 285 р. 90 к. гардеробныхъ и 571 р. 80 к.

---

[1]) Тамъ-же, т. 4—936, д. № 53.

[2]) Общ. Архивъ М-ва Имп. Двора, оп. 4—936, д. № 185.

за „ученіе въ Театральной школѣ“, а всего 5715 р. 95 к.! Условія эти М. С. предлагалъ еще измѣнить, если только Министръ согласится принять его на добавочную службу, на три года, напримѣръ. Тогда, по соглашенію съ Директоромъ, Щепкину будетъ дано прежнее жалованье 1143 р. 60 к., поспектакльные 35 р. 70 к., и ежегодный полный бенефисъ зимою, на что, по выраженію Гедеонова, Щепкинъ, какъ „артистъ перваго амплуа, имѣетъ полное право“. Сверхъ того ему ежегодно предоставляется уѣзжать въ отпускъ на мѣсяцъ. Конечно, Министръ согласился на такія условія!

IV.

Проектъ вознагражденія сочинителей и переводчиковъ драматическихъ піесъ и оперъ при Императорѣ Николаѣ Павловичѣ.

(1847 г.).

Издавна вопросъ о правильномъ вознагражденіи драматическихъ писателей и либретистовъ занималъ общественное мнѣніе и артистовъ. Въ то время, какъ на Западѣ писатели, кормившіеся отъ театра, наживали себѣ цѣлыя состоянія и держались вполнѣ независимо, въ Россіи самый литературный заработокъ былъ чѣмъ-то въ родѣ третьяго блюда, которымъ весьма пріятно воспользоваться, но безъ котораго можно и обойтись, особенно, если норма такого заработка не опредѣлена закономъ и въ театральный бюджетъ можетъ войти, а можетъ и не войти. Достаточно сказать, что пьеса, независимо отъ ея достоинства, могла ничего не принести сочинителю. Послѣднему стоило только отдать ее артисту въ бенефисъ — и пьеса поступала въ собственность Дирекціи, отнынѣ эксплуатировавшей ее въ свою пользу. Такъ было, напр., съ знаменитой комедіей А. В. Сухово-Кобылина „Свадьба Кречинскаго“, доставившей Дирекціи много тысячъ доходу, автору-же подарившей только славу и ни копѣйки выгоды. Положеніе русскаго драматурга, въ противоположность его заграничному собрату, ухудшалась еще тѣмъ, что въ Россіи до 1882 г. частные театры были весьма ограничены, а въ столицахъ даже совсѣмъ не терпѣлись. Въ Парижѣ, если одинъ антрепренеръ отказывалъ автору въ постановкѣ его пьесы, тотъ шелъ къ другому, благо театры на каждомъ шагу, и маломальски талантливое произведеніе пробьетъ себѣ всегда дорогу; иначе дѣло обстояло въ Петербургѣ: такъ, Дирекція Императорскихъ театровъ монополизировала всякую театральную инціативу, не исключая концертовъ

и благотворительныхъ вечеровъ. Авторъ рисковалъ совсѣмъ не видѣть свою пьесу игранной, если капризничалъ и ставилъ Дирекціи свои условія; не обезпечены были также наслѣдники сочинителя. Законъ (мы говоримъ о Цензурномъ Уст., прил. къ ст. 147 XII т. св. зак., изд. 1842 г.), нормируя литературныя наслѣдства, предусматривалъ права сочинителей, переводчиковъ и издателей *книгъ* и совершенно упускалъ изъ виду *драматическія произведенія*. Послѣднія вѣдались тѣмъ учрежденіемъ, которое ихъ эксплуатировало, т. е. Дирекціей Императорскихъ театровъ; но другихъ такихъ учрежденій Государство не признавало, слѣдовательно, самый способъ исключительнаго пользованія предметомъ (монополизація его) давалъ преимущество и въ вопросахъ наслѣдственнаго права законныя нормы замѣнять личнымъ произволомъ. Вотъ, какія условія предшествовали появленію того проекта, которымъ озаглавлена настоящая статья. Авторъ его, Директоръ театровъ Гедеоновъ,—личность, во многихъ отношеніяхъ замѣчательная, слишкомъ еще мало оцѣненная въ исторіи русскаго искусства,—вызванъ былъ на этотъ шагъ, какъ онъ самъ сознается въ рапортѣ своемъ Министру Двора князю Волконскому (12 Апр. 1847 г., № 201), бѣдственнымъ положеніемъ семьи Н. А. Полевого, умершаго въ Февралѣ 1846 г. и оставившаго послѣ себя жену и дѣтей безъ всякихъ средствъ къ жизни. Желая помочь наслѣдникамъ, Гедеоновъ отдалъ имъ деньги за тѣ изъ „поспектакльныхъ пьесъ“ Полевого, которыя „были сыграны на театрѣ послѣ его смерти въ продолженіе перваго года“ [1]), но теперь сомнѣвается, правильно-ли онъ поступилъ и какъ вообще нужно поступать въ подобныхъ случаяхъ впредь? Начнемъ съ законовъ. Постановленіемъ Дирекціи, Высочайше утвержденнымъ 13 ноября 1827 г., вопросъ о вознагражденіи авторовъ и переводчиковъ рѣшенъ категорически: пьесы принимаются „по обоюдному соглашенію театральнаго начальства съ сочинителями“, причемъ или за нихъ дается „единовременное вознагражденіе“, или платится поспектакльно (опредѣленная часть сбора съ каждаго представленія); помимо того, о поспектакльномъ видѣ вознагражденія говорится, что „сочинители и переводчики драматическихъ пьесъ и оперъ пользуются во всю свою жизнь частію сбора, поступившаго въ дни представленій ихъ

---

[1]) Полевой написалъ болѣе 40 драмъ, изъ которыхъ „Дѣдушка русскаго флота“, „Параша-Сибирячка“ и „Елена Глинская“ имѣли наибольшій успѣхъ, главнымъ образомъ, благодаря своему патріотическому содержанію. Полевой, какъ драматургъ, лучше всего охарактеризованъ В. Боцяновскимъ (Ежегодн. Имп. Т., сезонъ 1894—95 гг., прилож. кн. 3).

пьесы на какомъ либо изъ Императорскихъ театровъ въ обѣихъ столицахъ". Не говорится лишь, переходятъ-ли права „поспектакльныхъ вознагражденій" на наслѣдниковъ авторовъ и переводчиковъ послѣ ихъ смерти, равнымъ образомъ, что дѣлать въ томъ случаѣ, если сочинитель или переводчикъ, отдавшій пьесу свою театру на поспектакльномъ разсчетѣ, „умеръ прежде сыгранія своей пьесы". Справедливость требуетъ обезпечить наслѣдниковъ, говоритъ Гедеоновъ, становясь на сторону послѣднихъ. „По мнѣнію моему, объясняетъ онъ далѣе,—было-бы несправедливо и особенно въ послѣднемъ случаѣ (подразумѣвается просьба вдовы Полевого) лишать семейства авторовъ и переводчиковъ театральныхъ пьесъ вовсе права на вознагражденіе за пьесы мужей ихъ, ибо, кромѣ того что авторъ или переводчикъ можетъ умереть прежде сыгранія своей пьесы, но можетъ случиться и такъ, что только что пьеса сыграется, какъ постигнетъ смерть автора или переводчика" [1]). Однако, слѣдуетъ-ли изъ этого, что авторы и переводчики были въ правахъ своихъ приравнены къ авторамъ и переводчикамъ книгъ, наслѣдники которыхъ по закону (§ 258 Ценз. Уст.) имѣютъ исключительное право на книгу въ теченіе 25 лѣтъ, со дня смерти сочинителя или переводчика? Отнюдь нѣтъ, отвѣчаетъ Директоръ театровъ, и вотъ почему: „Пьеса, сверхъ представленія на театрѣ, можетъ быть также и напечатана, и въ такомъ случаѣ, сдѣлавшись въ печати уже извѣстною, многое терлетъ для театра, тогда какъ наслѣдники отъ напечатанія ея получаютъ за нее, какъ за книгу, новое право на возмездіе по общему закону о изданіи книгъ [2]). На основаніи всего изложеннаго, Гедеоновъ и проектируетъ новый видъ „наслѣдственнаго права" на драматическія произведенія, сокращая сроки пользованія таковыми на степень, гораздо меньшую противъ общелитературныхъ произведеній, самое-же право обусловливаетъ соотношеніемъ смерти автора и первымъ появленіемъ его произведенія на сценѣ. Вотъ этотъ любопытный проектъ по пунктамъ:

1) По смерти сочинителей и переводчиковъ, при жизни которыхъ пьесы ихъ были уже играны въ продолженіе трехъ или болѣе лѣтъ,—продолжать производить поспектакльное вознагражденіе въ одинаковой степени семействамъ сихъ авторовъ и переводчиковъ въ продолженіе первыхъ *пяти лѣтъ*;

2) Если-же авторъ или переводчикъ умретъ въ продолженіе перваго

[1]) Общ. Архивъ Имп. Двора, оп. 938, д. № 234.

[2]) Тамъ-же.

года отъ начальнаго представленія своей пьесы, то семейство его пользуется послѣ него правомъ полученія поспектакльнаго платежа *семь лѣтъ*, и

3) Если авторъ или переводчикъ умретъ прежде сыгранія отданной имъ пьесы къ театру,—то въ такомъ случаѣ семейство его или наслѣдники пользуются поспектакльнымъ вознагражденіемъ на *восемь лѣтъ*.

Въ концѣ концовъ трудъ Гедеонова пропалъ даромъ. Министръ, которому 16 Апр. 1847 г. доложили скромный проектъ Директора театровъ, написалъ на поляхъ его слѣдующее: „поелику въ постановленіи Театральной Дирекціи, Высочайше утвержденномъ 15 Ноября 1827 г., о вознагражденіи сочинителей и переводчиковъ драматическихъ пьесъ и оперъ, представленныхъ на театрѣ, ничего не сказано о правахъ наслѣдниковъ на таковое вознагражденіе, то я не нахожу нужнымъ предоставлять имъ сего права и дополнять онымъ вышеозначенное постановленіе.

V.

Можно-ли шикать въ Императорскихъ театрахъ? (1849 г.).

Вопросъ этотъ возбудилъ Директоръ С.-Петербургскихъ театровъ послѣ того, какъ протесты нѣкоторой части публики повторялись все чаще и чаще. Въ прошедшихъ годахъ случалось, что въ театрахъ иногда шикали,—заявляетъ онъ Министру отъ 19 Декабря 1849 г.,—но довольно рѣдко. Въ нынѣшнемъ-же году почти въ каждомъ спектаклѣ, даже при Высочайшемъ присутствіи, происходятъ безпорядки сего рода. Въ Итальянской оперѣ почти каждый разъ шикаютъ Тамбурини и довольно часто Гордони, и не разъ замѣчено это и въ отношеніи къ Гризи и Фреццалини. Въ Циркѣ [1]) Полю Кюзану шикаютъ и недавно бросили два лимона; въ Александринскомъ театрѣ на-дняхъ шикали Каратыгину, а Мартынову — свистнули". „Такія неприличиности,—по мнѣнію Гедеонова,—огорчаютъ артистовъ, хотя они и знаютъ, что не заслуживаютъ того, и что все это есть ничто иное, какъ послѣдствія партій и личностей; но не менѣе того они для артистовъ оскорбительны и слишкомъ неприличны въ Императорскихъ театрахъ, гдѣ

[1]) Циркъ, построенный въ 1847 г. по Высоч. повелѣнію, былъ также Императорскимъ. Онъ приносилъ постоянные дефициты и послѣ пожара 1859 г. не былъ возобновленъ. Нынѣ на его мѣстѣ Маріинскій театръ.

могутъ повести къ дальнѣйшимъ безпорядкамъ“ [1]). Что-же противъ этого думаетъ предпринять Гедеоновъ? А вотъ что. Въ прежнее время подобные случаи предупреждались особыми объявленіями на афишахъ, гдѣ говорилось, что „всякаго рода знаки неодобренія“ воспрещаются въ Императорскихъ театрахъ. „Это тѣмъ болѣе справедливо, по мнѣнію Директора, что если-бы появился артистъ дурной, то отсутствіе аплодисментовъ уже достаточное доказательство ему неудовольствія публики“. Однако, кромѣ афишъ, не дурно было-бы еще воспользоваться наблюденіемъ полиціи, хотя за тѣмъ только, чтобы означенное постановленіе исполнялось.

Любопытно, что очень взыскательный ко всякимъ нарушеніямъ дисциплины, Императоръ Николай Павловичъ взглянулъ на дѣло совершенно спокойно. По его требованію, Министръ приказалъ Гедеонову представить „прежнюю афишу запрещенія“, а затѣмъ о происшествіи не было больше рѣчи.

Бар. Н. Дризенъ.

[1]) Общ. Арх. М-ва Имп. Двора, оп. 939, д. № 150.

„РЕВИЗОРЪ“ ВЪ МЮНХЕНѢ.

Когда въ Германіи познакомились съ Тургеневымъ, преклонились передъ Достоевскимъ и увлеклись Толстымъ, тогда взялись за исторію русской литературы и открыли Пушкина и Гоголя. Ихъ перевели почти цѣликомъ, нашли очень интересными, но не совсѣмъ могли понять того Пушкинскаго и Гоголевскаго культа, который существуетъ въ Россіи [1]). Ихъ перечитывали съ самыми лучшими намѣреніями и въ концѣ концовъ повѣрили, такъ сказать, на слово ихъ геніальности, рѣшивъ, что въ нихъ очевидно есть нѣчто специфически русское, что для иностранца уловить трудно. Во всякомъ случаѣ, всѣ сошлись на томъ, что Пушкинъ и Гоголь достойны величайшаго уваженія, ибо они были „отцами великихъ русскихъ писателей“.

Есть русскіе, которые все еще надѣются, что на западѣ когда-нибудь такъ-же оцѣнятъ Пушкина и Гоголя, какъ оцѣнили Толстого. Объ этомъ можно было говорить лѣтъ 20 тому назадъ, но теперь уже не можетъ быть сомнѣнія въ томъ, что этимъ надеждамъ никогда не суждено исполниться; они останутся милы и дороги только русскимъ.

Въ прошломъ году, по поводу Пушкинскаго юбилея, во многихъ нѣмецкихъ газетахъ появились замѣтки о „самомъ значительномъ изъ русскихъ поэтовъ“; онѣ трогали той данью „уваженія исторіи“, которой были

---

[1]) Первые нѣмецкіе переводы стали появляться еще при жизни писателей; такъ, „Кавказскій плѣнникъ“ переведенъ въ 1824 г., „Мертвыя души“ и „Тарасъ Бульба“—въ 1846 г., „Ревизоръ“ появился только въ 1854 г. Это были единичныя и въ сущности совершенно безуспѣшныя попытки познакомить нѣмецкую публику съ русской литературой. Систематически стали переводить ее лишь въ послѣдніе 10—15 лѣтъ.

проникнуты. Въ организованномъ здѣсь тогда-же русской колоніей вечерѣ, посвященномъ исключительно литературнымъ и музыкальнымъ произведеніямъ, такъ или иначе связаннымъ съ именемъ Пушкина, Поссартъ прочелъ какимъ-то трагическимъ голосомъ нѣсколько его стихотвореній: публика отнеслась довольно безразлично, а въ газетахъ снова появилось нѣсколько торжественно-почтительныхъ строкъ.

Мнѣ не разъ приходилось говорить съ представителями современной германской литературы о Пушкинѣ; для нихъ совершенно пропадаетъ не-байроновская сторона „Онѣгина", его русская нота и они, видя въ немъ только Байрона, по своему очень резонно замѣчаютъ: отчего вы требуете отъ насъ, чтобы мы вашимъ Байрономъ восторгались, когда мы можемъ почитать Байрона въ оригиналѣ?—А попробуйте объяснить иностранцу волшебную прелесть пролога къ „Руслану" или „Сказки о царѣ Салтанѣ", или „Родословной моего героя": все это его оставляетъ равнодушнымъ. Но забавнѣе всего, что онъ ищетъ въ русской литературѣ именно то, чего нѣтъ въ западной, и „Скупой рыцарь", „Моцартъ и Сальери", „Каменный гость" и др. его не трогаютъ, потому-что не новы для него, слишкомъ мало въ нихъ „этой своеобразной, диковинной, сѣверной славянской души".

Выходитъ забавный анекдотъ: Пушкинъ непонятенъ, ибо это натура слишкомъ русская, западу недоступная; то-же, что въ немъ понятно—не интересно, ибо въ этомъ нѣтъ ничего русскаго. Очевидно существуютъ различныя степени доступности нашихъ писателей для запада.

Русскій съ головы до ногъ Достоевскій иностранцу понятенъ; такой-же русскій Гоголь—ему чуждъ. Герои „Записокъ изъ мертваго дома", какъ ни необычны они для него, ему доступны; герои „Мертвыхъ душъ" ему кажутся не живыми, абстрактными, такъ сказать, обезчеловѣченными на счетъ интенсивности ихъ національной окраски. Ну, неужели въ самомъ дѣлѣ возможны Коробочки, Собакевичи, Плюшкины?

Понятнѣе всего нѣмецкой публикѣ „Тарасъ Бульба", очень интересными кажутся ей нѣкоторые разсказы; ее подкупаетъ ѣдкій юморъ „Мертвыхъ душъ" и „Ревизора", но за этимъ юморомъ она не видитъ ничего и знаменитая формула „смѣхъ сквозь слезы" ей кажется напыщенной или, по крайней мѣрѣ, не всегда отвѣчающей содержанію гоголевскаго разсказа. Одинъ нѣмецъ замѣтилъ мнѣ добродушно по поводу „Ревизора": у насъ въ Германіи взятокъ чиновники не берутъ, да вѣроятно и у васъ въ Россіи ужъ больше не берутъ, такъ какія-же тутъ слезы, просто смѣшно, такіе

они всѣ глупые и смѣшные.—И онъ совершенно искренно не понимаетъ, при чемъ тутъ слезы.

Вотъ почему, когда въ 1892 г., въ Берлинѣ, въ первый разъ, въ театрѣ Belle-Alliance, дали „Ревизора", публика приняла его какъ водевиль, милый, забавный, въ которомъ мѣстами до упада можно смѣяться. Люди литературы замѣтили, что пьеса „сдѣлана съ литературнымъ пониманіемъ и вкусомъ". „Ревизоръ" продержался тогда на сценѣ не долго.

Три года спустя, его поставили въ королевскомъ театрѣ; мнѣ удалось побывать на одномъ изъ представленій: это былъ прекрасно разыгранный водевиль. „Ревизоръ" сталъ одной изъ сезонныхъ приманокъ; благодаря неимовѣрному шаржу актеровъ публика корчилась все время отъ смѣха.

Недавно поставили „Ревизора" и въ Мюнхенѣ. Я зналъ, что его собирались дать на сценѣ опереточнаго Gärtnertheater, зналъ, что Калхасъ играетъ городничаго, Ахиллъ Землянику и два Аякса—Бобчинскаго и Добчинскаго,—и этого одного было уже достаточно, чтобы представить себѣ, что станетъ съ „Ревизоромъ". Но этого мало, я еще кое-что зналъ; я зналъ, что въ театрѣ имѣется декорація Москвы, которая ставится также и въ „Микадо", а иногда служитъ и „старой Вѣной", я зналъ это потому, что нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ томъ-же театрѣ, принималъ близкое участіе въ постановкѣ „Власть тьмы"; я былъ убѣжденъ, что въ послѣднемъ дѣйствіи появится знаменитая декорація. Я зналъ еще, что въ гардеробѣ театра имѣются на случай постановки русскихъ пьесъ великолѣпные костюмы венгерско-балканско-китайскаго типа и очень боялся, что въ нихъ нарядятъ чиновниковъ и непремѣнно чиновницъ.

Кое-что я угадалъ, но во многомъ ошибся. Дѣло въ томъ, что опереточный театръ перешелъ съ настоящаго года въ руки энергичнаго основателя и директора Schauspielhaus, Штольберга, очень много сдѣлавшаго для сценическаго искусства въ Мюнхенѣ. Онъ каждый годъ, наряду съ доходными новинками, даетъ нѣсколько вещей „для чести", завѣдомо зная заранѣе, что больше двухъ-трехъ представленій пьеса не выдержитъ. Его крупной ошибкой, отмѣченной всей печатью, была постановка „Ревизора" на сценѣ Gärtnertheater, тогда какъ въ его распоряженіи были серьезныя силы въ Schauspielhaus.

Штольбергъ самъ завѣдывалъ постановкой пьесы, перечиталъ очень много всякихъ статей, написанныхъ по поводу „Ревизора", взялъ новый его переводъ, сдѣланный г-жей Шабельской, значительно лучшій, чѣмъ

переводъ Ланге, хотя также не лишенный нѣкоторыхъ забавныхъ промаховъ, и посмотрѣлъ на пьесу несравненно серьезнѣе, чѣмъ сдѣлалъ это нѣкогда въ Берлинѣ онъ самъ (въ 92 г.) и еще хуже дирекція королевскаго театра. Актеры дѣлали, что могли, костюмы чиновниковъ были очень вѣрны и соотвѣтствовали эпохѣ, даже дамы были въ туалетахъ начала 50-хъ годовъ; только при первомъ своемъ появленіи городничиха съ дочкой были „въ домашнихъ" платьяхъ, въ какихъ-то безрукавкахъ. Совершенно невозможенъ былъ Осипъ, одѣтый въ стилѣ казачковъ князя Орловскаго въ опереткѣ „Fledermaus", въ бархатныхъ шароварахъ, красной рубахѣ, въ бархатной-же безрукавкѣ, въ ямщицкой шапкѣ. Нелѣпѣе всего была его голова, напоминавшая одного изъ тѣхъ словаковъ, которые продаютъ плетеныя корзинки,—худая, съ огромнымъ, острымъ носомъ, острымъ подбородкомъ и съ длинными, ниже плечъ, волосами. Еще больше такого-же сорта фантазіи было внесено въ костюмы публики въ послѣднемъ дѣйствіи, и особенно въ уморительныя одѣянія купцовъ, унтеръ-офицерши и др.

Гримъ городничаго и всѣхъ главныхъ героевъ былъ совсѣмъ недуренъ, и въ общемъ всѣ они вели себя совсѣмъ прилично, хотя и сильно шаржировали; по внѣшнему виду, они напоминали русскихъ актеровъ въ тѣхъ-же роляхъ. Что касается игры, то она была значительно ниже грима и оперетка давала себя чувствовать; въ особенности слабъ былъ городничій, смахивавшій на настоящаго опереточнаго генерала. Лучше другихъ были Бобчинскій и Добчинскій; при всемъ шаржѣ въ нихъ было немало и того юмора, котораго хотѣлъ Гоголь. Послѣ нихъ лучше остальныхъ —какъ это ни странно должно звучать для русскаго, былъ Хлестаковъ. Мнѣ кажется, онъ долженъ быть значительно ближе и понятнѣе нѣмецкому актеру. Само собою разумѣется, что о настоящемъ Хлестаковѣ здѣсь не могло быть и рѣчи; я хочу только сказать, что онъ былъ несравненно болѣе сноснымъ, чѣмъ Берлинскій Хлестаковъ и болѣе сноснымъ, чѣмъ много русскихъ Хлестаковыхъ, которыхъ мнѣ приходилось видѣть.

Къ первому дѣйствію публика отнеслась очень сдержанно, второе ее развеселило и третье вызвало бурю аплодисментовъ. По окончаніи пьесы много разъ вызывали актеровъ и сдѣлали овацію Штольбергу. На первомъ представленіи публики было немного, на второмъ нѣсколько больше и на третьемъ совсѣмъ мало; послѣ этого пьесу сняли съ репертуара.

Мнѣ кажется, неуспѣхъ „Ревизора", если даже не брать во вниманіе чуждой для Германіи обстановки, въ значительной мѣрѣ обусловливается

нѣсколько примитивными сценическими пріемами, мѣстами невыгодно дѣйствующими на современнаго зрителя, избалованнаго такими мастерскими въ сценическомъ смыслѣ пьесами, какъ напр., „Einsame Menschen“ Гауптмана.

Вотъ, что пишетъ по этому поводу „Münchener Zeitung“. „Съ ѣдкимъ остроуміемъ и безпощадной сатирой клеймитъ Гоголь взяточничество, еще и до сихъ поръ не исчезнувшее въ Россіи, и если онъ иногда и черезчуръ теряется въ деталяхъ, и вслѣдствіе этого съ точки зрѣнія сценическаго впечатлѣнія является монотоннымъ, то это надо отнести на счетъ господствовавшаго въ его эпоху литературнаго вкуса, а отчасти и на счетъ понятнаго для автора желанія дать намъ какъ можно болѣе яркую картину; и все-же эти детали, несмотря на всѣ неизбѣжныя повторенія, до такой степени драгоцѣнны и такъ выхвачены изъ жизни, что изъ-за нихъ не замѣчаешь многихъ техническихъ недостатковъ пьесы. „Ревизоръ“ — комедія въ ея лучшей, чистѣйшей формѣ и если на сценѣ Gärtnertheater эта форма не нашла себѣ настоящаго выраженія, если пьеса ударилась въ водевильность, то виной этому исключительно игра актеровъ, взявшихъ прямо карикатурный тонъ. Въ пониманіи отдѣльныхъ ролей сплошь и рядомъ сказались грубыя ошибки и мнѣ вообще показалось, что не сумѣли найти и того стиля, въ которомъ необходимо играть эту комедію, чтобы она достигала задуманнаго авторомъ впечатлѣнія“.

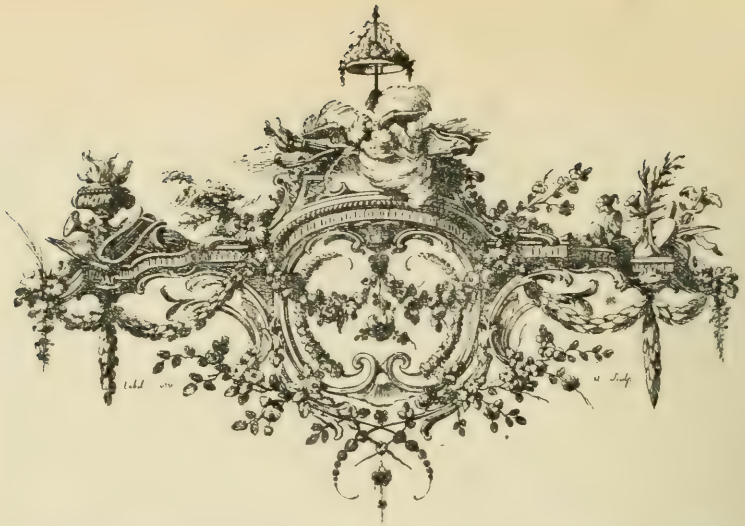
Критикъ „Münchener Neueste Nachrichten“ находитъ, что „если-бы не кое-какія мелочи, которыя въ удачномъ переводѣ и въ хорошей сценической обработкѣ легко могли-бы быть устранены, пьеса была-бы вполнѣ совершенной, несмотря на то, что написана еще 1836 г.“. Недаромъ „называютъ Гоголя, ученика Пушкина, первымъ русскимъ представителемъ натуралистической школы: Гоголь былъ первымъ, научившимъ людей стыдиться за свою собственную жизнь“. „Несмотря на то, что во всей пьесѣ нѣтъ ни одного честнаго человѣка, мы ничего не слышимъ о нравственномъ негодованіи, ничего о проповѣди морали“.

Нѣсколько иначе разсуждаетъ авторъ статьи, появившейся въ „Allgemeine Zeitung“; между прочимъ онъ говоритъ: „Постановка Гоголевскаго „Ревизора“ на не русской сценѣ всегда будетъ сопряжена съ извѣстнымъ рискомъ. Значеніе этого произведенія заключается именно въ томъ, что оно насквозь русское. Оно не принадлежитъ всемірной литературѣ, какъ „Мертвыя души“ или прелестные разсказы писателя; „Ревизоръ“ всецѣло принадлежитъ исторіи русской культуры. Для насъ это не больше какъ невин-

ный, забавный водевиль; но вся соль этой пьесы состоитъ въ томъ, что она совсѣмъ не невинна и еще меньше—водевиль. То чувство, съ которымъ ее слушаетъ русская публика, мы едва-ли можемъ себѣ представить; это нѣчто похожее на то, какъ если-бы мы въ присутствіи президента полиціи стали читать всѣ конфискованные нумера „Simplicissimus". Это кровавая сатира на взяточничество, которое въ первой половинѣ нашего столѣтія, повидимому, охватило все чиновничество въ Россіи; это сатира на цѣлую расу, на націю, а не на отдѣльнаго индивидуума. Что столичнаго фата принимаютъ за секретнаго ревизора, что всѣ чиновники принимаются его самымъ наивнымъ образомъ подкупать, что наконецъ, когда онъ благополучно уѣзжаетъ, является настоящій ревизоръ, — все это мы находимъ чрезвычайно забавнымъ. У насъ нѣтъ однако настоящаго отношенія къ этой пьесѣ, какъ не было его и у императора Николая Павловича, очень смѣявшагося во время представленія; Гоголь былъ чрезвычайно огорченъ, когда узналъ о такомъ впечатлѣніи. Но, можетъ быть, какъ разъ это обстоятельство наведетъ насъ на слѣдъ основной ошибки пьесы: это въ сущности комедія, которой предназначалось быть трагедіей. Негодованіе, по извѣстной поговоркѣ, вызываетъ стихъ, но никогда не создаетъ хорошей комедіи. Гоголь не долженъ былъ, какъ онъ этого втайнѣ желалъ, поражать скорпіонами неимовѣрную подкупность; онъ былъ горекъ и мраченъ, какъ Ювеналъ и вынужденъ прятаться за обязательное добродушіе Горація. Въ цѣлой пьесѣ мы имѣемъ дѣло съ одними мошенниками, за исключеніемъ тѣхъ, которые слишкомъ глупы для того, чтобы быть мошенниками. Видѣть, какъ человѣческая подлость доведена до абсурда—забавно, но это всегда будетъ задачей этика. Драматургъ долженъ-бы намъ показать тѣ опустошенія, которыя при извѣстныхъ условіяхъ эта подлость можетъ произвести; тогда только, когда мы сознаемъ опасность, мы вздыхаемъ съ облегченіемъ, видя, какъ стрѣла отскакиваетъ назадъ и ударяется въ лукъ; наиболѣе знаменитый примѣръ—Мольеровскій Тартюфъ.

Я нарочно привелъ эту выдержку изъ статьи автора, серьезнѣе всѣхъ другихъ отнесшагося къ своей задачѣ. Если и нельзя во многомъ съ нимъ согласиться, то все-же нѣкоторыя мысли нельзя не признать удачными. Какъ-бы то ни было, въ его лицѣ говоритъ типичный нѣмецкій литераторъ, и его слова еще съ одной, новой стороны освѣщаютъ фактъ неуспѣха „Ревизора" въ Германіи.

Мюнхенъ, 2 Іюля. *Игорь Грабарь.*



РѢЧИ, ПРОИЗНЕСЕННЫЯ НА ТОРЖЕСТВѢ ВЪ ПАМЯТЬ АКТЕРА ВОЛКОВА ВЪ ЯРОСЛАВЛѢ.

Рѣчь кн. С. Волконскаго.

„Считаю своимъ первымъ долгомъ, — разъ на мою долю выпадаетъ лестная обязанность говорить отъ имени театровъ,—считаю долгомъ поблагодарить нашего любезнаго хозяина и господъ устроителей настоящаго торжества за то почетное участіе, къ которому мы, дѣятели на поприщѣ театральнаго искусства, приглашены въ сегодняшнемъ праздникѣ русскаго самосознанія. Не мало юбилеевъ справляли мы за послѣдніе годы: наше время, увы, богаче воспоминаніями, чѣмъ дѣйствительностью, и при бѣдности современной жизни мы съ тѣмъ большей ревностью оберегаемъ завѣщанное изъ прошлаго, съ тѣмъ большимъ уваженіемъ вспоминаемъ имена завѣщателей.

Блестящей чередой смѣнялись на нашихъ глазахъ юбилейныя торжества полководцевъ, ученыхъ, писателей, поэтовъ, художниковъ. Всегда въ этихъ торжествахъ видное мѣсто принадлежало театральному искусству во всѣхъ его проявленіяхъ: музыка, декламація, хореографія содѣйствовали, блеску и интересу программы праздника; но, можетъ быть, въ первый разъ именно сегодня, наше искусство является не украшеніемъ только, а самою сущностью торжества. Во всѣхъ другихъ случаяхъ участіе театра въ праздникѣ было какъ-бы побочное; не будь театра въ Россіи — другіе юбилеи

могли-бы обойтись и безъ него; нынѣшній юбилей безъ театра не имѣлъ бы ни возможности, ни причины состояться. Всякій изъ здѣсь присутствующихъ дѣятелей на сценическомъ поприщѣ можетъ, не погрѣшая противъ скромности, сказать себѣ: сегодняшній праздникъ на нашей улицѣ мы празднуемъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ—и а с ъ празднуютъ. И мы глубоко тронуты тѣмъ широкимъ, почти всероссійскимъ характромъ, который сообщился настоящему торжеству, благодаря гостепріимному призыву жителей этого города и отзывчивости другихъ городовъ.

Впрочемъ, не могло и быть иначе: сегодняшній праздникъ не могъ не найти отклика въ сердцахъ; всякій, кто понимаетъ важность сознательнаго отношенія къ окружающимъ явленіямъ, кто ощущаетъ потребность привести себѣ въ ясность тѣ разнообразныя формы, въ которыя вливается перемѣнчивый потокъ нашей жизни, не можетъ не интересоваться театромъ. Всякій ж и в о й человѣкъ, любящій и с к у с с т в о, долженъ любить театръ, потому что т е а т р ъ с а м о е ж и в о е и з ъ в с ѣ х ъ и с к у с с т в ъ.

Съ младенческаго возраста человѣчество одержимо потребностью изображать окружающую природу и себя, изображать себя, какимъ оно есть, или какимъ-бы оно желало быть. Изъ дерева, изъ камня, изъ металла, изъ всего, что ни попадетъ подъ руку, еще дикарь-человѣкъ уже вырѣзываетъ, высѣкаетъ, лѣпитъ. Еще дикарь, а онъ уже слагаетъ сказанія, сочиняетъ пѣсни—и разсказываетъ, и поетъ о томъ, что было или могло-бы быть и даже о томъ, что никогда не могло быть. И вотъ, рядомъ съ природой—дѣломъ рукъ Божіихъ, встаетъ искусство—дѣло рукъ человѣческихъ, рядомъ съ настоящей жизнью – другая жизнь, рядомъ съ дѣйствительностью — вымыселъ. Въ этой области вымысла дѣйствительная жизнь отражается и изображается не полностью, а только съ большей или меньшей степенью сходства, смотря по спеціальнымъ средствамъ того или другого искусства. Каждое искусство въ этомъ отношеніи имѣетъ свои преимущества и недостатки. Живописецъ изображаетъ видимую поверхность предметовъ, но не можетъ изобразить ихъ объема: то, что въ природѣ имѣетъ три измѣренія, имѣетъ два измѣренія на картинѣ. Ваятель изображаетъ предметы въ полномъ объемѣ, зато ему недоступно изображеніе пространства въ такой мѣрѣ, какъ живописцу. И живопись, и ваяніе способны изобразить лишь одинъ какой-нибудь моментъ, представляютъ предметы какъ-бы навсегда оцѣпенѣвшими въ одномъ положеніи и не способны изобразить развитіе дѣйствія; писатель даетъ изображеніе жизни въ ея

послѣдовательномъ развитіи, зато его картина развертывается предъ читателемъ только постепенно, по мѣрѣ того, какъ онъ читаетъ, тогда какъ картина живописца предстаетъ предъ зрителемъ сразу. Словомъ,—въ каждомъ искусствѣ изображеніе дѣйствительности является съ какимъ-нибудь недохватомъ, и только одно искусство способно дать изображеніе жизни во всей ея полнотѣ, это — искусство драматическое: какъ живопись, оно воспроизводитъ видимость предметовъ, какъ скульптура, оно воспроизводитъ объемъ видимыхъ предметовъ, какъ литература, оно передаетъ дѣйствіе, болѣе того, — оно воспроизводитъ дѣйствіе въ его послѣдовательности, предлагая зрителю постепенно развивающуюся картину, проникнутую движеніемъ и оживленную рѣчью.

Театральное искусство самое живое, потому что въ немъ жизнь отражается съ наибольшей полнотой. Оно самое живое, кромѣ того, по своему матеріалу: въ то время, какъ матеріалъ другихъ изобразительныхъ искусствъ— краски, камень, дерево, вообще мертвое вещество, матеріалъ драматическаго искусства—живой человѣкъ, цѣликомъ его плоть и кровь, его живая рѣчь, весь аппаратъ его страстей и чувствъ. Оно самое живое и потому, что въ то время, какъ во всѣхъ другихъ искусствахъ художникъ и его произведеніе существуютъ раздѣльно другъ отъ друга, въ сценическомъ искусствѣ они слиты воедино; живописецъ существуетъ отдѣльно отъ своей картины: онъ можетъ уйти, картина останется; актеръ и изображаемое имъ лицо—нераздѣльны: актеръ ушелъ со сцены, ушло и изображаемое имъ лицо. Этой нераздѣльностью художника и его произведенія объясняется сила, съ которою дѣйствуетъ драматическое искусство, но имъ-же обусловливается и недолговѣчность впечатлѣнія: отъ всякаго художника что-нибудь остается, отъ актера остается одно воспоминаніе у современниковъ его. Наконецъ, еще причина, почему драматическое искусство —самое живое: въ живописи занято наше зрѣніе, въ музыкѣ—слухъ, въ поэзіи умъ, въ театрѣ заняты и зрѣніе, и слухъ, и умъ,—мы участвуемъ въ драматическомъ искусствѣ всей полнотою нашей духовной природы.

Такимъ образомъ, независимо даже отъ того, что по своему содержанію оно полнѣе другихъ искусствъ, а прямо по существу своему, въ силу тѣхъ особенностей, которыми оно отличается отъ другихъ искусствъ, драматическое искусство—самое живое изъ всѣхъ. А если оно самое живое и самое полное, а съ другой стороны наша духовная природа участвуетъ въ немъ съ наибольшей полнотой, то мы должны признать, что степень

совершенства и содержательность театральнаго искусства въ той или другой странѣ составляютъ одинъ изъ показателей духовной жизнеспособности народа, а интересъ, который народъ выказываетъ къ вопросамъ театра и серьезность запросовъ, которые онъ къ театру предъявляетъ,—одинъ изъ показателей его культуроспособности. Вотъ, почему привѣтствуемъ сегодняшнее торжество. Когда вспомнимъ, что какихъ-нибудь двѣсти лѣтъ тому назадъ театръ еще считался грѣховнымъ дѣломъ и клеймился, какъ бѣсовское игрище, когда вспомнимъ, что какихъ нибудь двадцать пять лѣтъ тому назадъ человѣкъ, поступавшій на сцену, подобно солдату, обезчестившему свой мундиръ, лишался знаковъ отличія, заслуженныхъ на государевой службѣ, мы поймемъ весь внутренній, духовный, человѣческій смыслъ сегодняшняго всенароднаго чествованія дѣятелей русскаго театра. И этимъ чествованіемъ мы обязаны Ярославлю.

Въ розданной намъ сегодня біографіи Волкова читаемъ, что ярославцы приглашались въ волковскій амбаръ посмотрѣть „нѣкое лицедѣйство, крайне диковинное и до того времени въ Ярославлѣ невиданное“.

Нынѣ ярославцы приглашаютъ насъ посмотрѣть нѣкое лицедѣйство, крайне диковинное и до сего времени въ Россіи невиданное.

Юбилейныя торжества имѣютъ значеніе въ томъ смыслѣ, что они отмѣчаютъ моменты въ развитіи общественнаго самосознанія. Какъ путникъ, идущій длинною дорогой, развлекаясь быстрой смѣной чередующихся впечатлѣній, вдругъ услышитъ дальній звонъ вечерняго колокола, останавливается, озирается, смотритъ, докуда онъ дошелъ, вспоминаетъ, откуда вышелъ, думаетъ о томъ, куда ему и сколько осталось итти,—такъ поколѣнія людей: родятся, подростаютъ, собравъ пожитки своихъ духовныхъ способностей и силъ, отправляются въ тяжелый жизненный путь,—каждый въ свою сторону, каждый для себя, занятый смѣной чередующихся событій. И вдругъ „глаголъ временъ“ неумолимымъ звономъ возвѣщаетъ, что протекло столѣтіе; поколѣніе современниковъ останавливается, озирается, люди на время бросаютъ свои частныя занятія, собираются вмѣстѣ и спрашиваютъ себя: „гдѣ мы, откуда вышли, куда идемъ?“ Откуда мы вышли, мы, здѣсь собравшіеся? Отсюда, изъ Ярославля, изъ этой колыбели, къ которой притекли съ разныхъ концовъ нашей земли. Гдѣ мы? до чего дошли? Увидимъ сегодня вечеромъ и въ слѣдующіе вечера: лучшія силы родного намъ искусства покажутъ намъ, до чего мы дошли, и думаю, что тѣни Волкова,

Гоголя, Грибоѣдова и Островскаго не смутятся; не смутится и сердце маститаго писателя, который для береговъ отчизны дальней покинулъ край чужой, чтобы своимъ присутствіемъ украсить наше собраніе. Онъ увидитъ свое дѣтище, взлелѣянное съ любовью въ надежныхъ, опытныхъ рукахъ.

Куда идемъ? Будущее всегда подернуто мракомъ, но неисповѣдимыя глубины его озаряются свѣтомъ надежды, когда прошлое свѣтло; а наше прошлое полно явленій, внушающихъ силу и крѣпость для продолженія работы.

Первое столѣтіе русскаго театра совпадало съ самой блестящей порой русской сцены: искусство, которое въ сто лѣтъ времени свершило путь отъ Волкова до Щепкиныхъ, Мочаловыхъ, Садовскихъ, обладаетъ сильными задатками бодрости и здоровья.

Не дадимъ-же этимъ задаткамъ зачахнуть, поставимъ ихъ въ условія, благопріятныя для ихъ развитія; всякое дѣяніе въ этомъ направленіи будетъ обезпеченіемъ будущаго, данью уваженія прошлому и вѣрнымъ вкладомъ въ духовный памятникъ того скромнаго, но великаго мужа, котораго мы чествуемъ сегодня".

Рѣчь А. П. Южина.

М. Г-ни и М. Гг.!

Много дала Волга русскому народу и его историческому укладу. Не захотѣла великая русская рѣка скупиться и для того большого и великаго русскаго дѣла, работники и слуги котораго чествуютъ своего родоначальника—создателя русскаго театра и перваго русскаго профессіональнаго актера. Волга много и щедро дарила русскій театръ, но самыми сверкающими алмазами въ ея царственныхъ дарахъ блестятъ два имени—Волкова и Островскаго.

Кормилица ты наша, мать родная,
Ты насъ поишь и кормишь и лелѣешь—
Поклонъ тебѣ!

говоритъ Островскій.

Не даромъ, м. г-ни и м. гг., я позволилъ себѣ соединить эти два великія имени.

Въ „Воеводѣ", въ „Снѣ на Волгѣ" есть нѣсколькос тиховъ, глубоко западающихъ въ душу каждаго, кто любитъ Россію, служитъ ей на всѣхъ поприщахъ, самыхъ разнообразныхъ и, повидимому, мало соприкасающихся другъ съ другомъ, но имѣющихъ одну высочайшую цѣль—славу и благо отчизны.

„Объ этомъ я надъ Волгой думу думалъ
И съ соловьями рѣчи говорилъ.“

О чемъ „объ этомъ“ думаетъ русскій человѣкъ всюду, куда-бы ни забросила его судьба, и гдѣ эта дума зрѣетъ и растетъ шире, глубже ютится въ душу, въ сознаніе и въ рѣшимость, какъ не въ тиши береговъ русскихъ рѣкъ, вдали отъ торговыхъ и иныхъ мѣстъ, наединѣ съ родной природой, которая вбираетъ въ себя человѣка и заставляетъ цѣликомъ отдаваться въ могучую власть родной земли?

Думаетъ русскій человѣкъ о томъ, какъ и чѣмъ послужить-бы ему родинѣ, но не онъ выбираетъ пути этого служенія. Эти пути указываетъ ему его внутренній складъ, его призваніе. И тихій мѣрный плескъ волнъ русской рѣки, и шелестъ листьевъ родныхъ лѣсовъ только закаляютъ и укрѣпляютъ въ немъ вѣру въ свое призваніе и силы на созданіе того дѣла, къ которому его влечетъ.

Купеческій сынъ, въ первой половинѣ 18-го вѣка, всего черезъ 25 лѣтъ по кончинѣ Петра Великаго, находитъ въ своей душѣ столько силы, столько вѣры въ свое призваніе, въ важность своего дѣла, что рѣшается отдаться ему, зная, что такое въ глазахъ его круга комедійное дѣйство, скоморошья забава. Мало того—умѣетъ найти себѣ друзей и помощниковъ, создать изъ нихъ цѣлую труппу, а изъ деревяннаго сарая—первый русскій театръ. И прежде чѣмъ это воздалось.

Объ этомъ онъ и надъ Волгой думу думалъ и съ соловьями рѣчи говорилъ. И родная Волга, и ея лѣса, и ея соловьи сказали ему—„дерзай“.

Подъ плескъ ея волнъ рисовалось ему, чѣмъ когда-нибудь станетъ русскій народный театръ. Какъ на немъ будетъ представленъ „Недоросль“, „Ревизоръ“, „Горе отъ ума“, „Свои люди сочтемся“ и „Гроза“; какъ театръ только по имени будетъ чѣмъ-то чуждымъ русскому складу, но какъ онъ сольется съ русской жизнью, заплачетъ ея слезами, засмѣется ея смѣхомъ, отразитъ ее во всей ея полнотѣ, съ темными и свѣтлыми сторонами. Какъ изъ русскаго народа въ русскій театръ войдутъ великій Мочаловъ, Щепкинъ, Садовскій, Мартыновъ и Сосницкій; какъ они составятъ тотъ живой мостъ, по которому въ общество проникнутъ чисто русскіе идеалы, надежды, разочарованія, страданія, смѣхъ и слезы.

„Объ этомъ я надъ Волгой думу думалъ
И съ соловьями рѣчи говорилъ.“

При ужасныхъ матеріальныхъ условіяхъ, въ борьбѣ съ недовѣріемъ,

необразованностью, стадными инстинктами полуобразованныхъ массъ, съ искаженными вкусами модныхъ теченій, дѣлаютъ русскіе провинціальные актеры свое большое культурное дѣло—голодаютъ, холодаютъ, отчаиваются, мрутъ; на мѣсто умершихъ идутъ новые, занимаютъ мѣста павшихъ, сталкиваясь опять съ нуждой, предразсудками и горемъ, но незамѣтно, изъ года въ годъ, капля по каплѣ, совершенствуясь сами постоянно и неуклонно, продолжаютъ дѣло своихъ предшественниковъ. Объ этомъ горѣ и объ этомъ дѣлѣ русскаго актера Волковъ

„Надъ Волгой думу думалъ
И съ соловьями рѣчи говорилъ."

Но настанетъ время, когда русскій театръ выработаетъ и утвердитъ безсмертные планы Мочалова, создавшаго школу русскаго театра. Когда русскій актеръ, образованный и обезпеченный, чуткій и трудолюбивый, пробьетъ себѣ въ обществѣ то мѣсто, на которое онъ имѣетъ полное право по сущности своего дѣла—мѣсто общественнаго и государственнаго слуги-дѣятеля; когда онъ завоюетъ общее уваженіе къ себѣ и полное признаніе своего дѣла; когда онъ рука объ руку съ русскимъ драматическимъ писателемъ создастъ тотъ національный театръ въ широкомъ смыслѣ этого слова, основу которому положили Фонъ-Визинъ, Грибоѣдовъ, Гоголь, Островскій, Мочаловъ, Щепкинъ, Садовскій и Мартыновъ; тотъ театръ, которому чужды будутъ всѣ пошлыя искаженія и искривленія, называемыя модой и извращенными, пресыщенными вкусами меньшинства; театръ, свободный отъ пошлыхъ и низменныхъ родовъ сценическаго дѣла, присвоившихъ себя имя театра безъ всякаго права, театръ, въ которомъ русская жизнь и русскіе идеалы сольются съ вѣчными идеалами человѣчества, не утрачивая своего національнаго, народнаго духа, своей тѣсной связи съ родной землей.

„Объ этомъ онъ надъ Волгой думалъ
И съ соловьями рѣчи говорилъ."

Рѣчь проф. С. М. Шпилевскаго.

Достоуважаемое собраніе! Настоящій праздникъ русской культуры свидѣтельствуетъ о значительномъ развитіи русскаго общественнаго самосознанія. Въ торжествахъ, подобныхъ настоящему, выражается общественная оцѣнка важныхъ событій и славныхъ людскихъ дѣяній, благотворно вліявшихъ на духовное развитіе народа. Такія торжества, доказы-

вающія подъемъ народнаго духа, соединяясь съ чествованіемъ вѣнчанныхъ славою въ исторіи культуры, являются выраженіемъ благороднѣйшаго человѣческаго чувства—благодарности.

Возможность торжественнаго выраженія народнаго самосознанія появляется у насъ только въ новѣйшее время. Двадцать лѣтъ тому назадъ, по поводу торжествъ, сопровождавшихъ открытіе въ Москвѣ памятника Пушкину, было указано, что до того времени у насъ не случалось, чтобы интересу умственному приносима была обществомъ дань уваженія столь гласно и торжественно.

По выраженію Аксакова, „это торжество было радостнымъ благовѣстомъ мужающаго, наконецъ, нашего самосознанія". Тургеневъ тогда сказалъ: „Россія растетъ!" Чествованіе Пушкина повторилось въ столѣтнюю годовщину дня его рожденія; это чествованіе, сравнительно съ первымъ, привлекло большую массу участниковъ, распространившись на всѣ города и на многія села, и указало этимъ на новые значительные успѣхи развитія русскаго самосознанія.

И настоящій праздникъ въ Ярославлѣ будетъ памятенъ въ исторіи русской культуры. Это праздникъ русскаго театра, который призванъ служить высокимъ культурнымъ задачамъ. Сценическое искусство, справедливо признаваемое вѣнцомъ другихъ искусствъ, съ особенно могучею силою воздѣйствуетъ на умъ и чувство человѣка. Поэтому театръ является и главнымъ источникомъ наслажденій, изящнымъ и важнымъ средствомъ для воспитаніи народа въ идеяхъ истины, добра и справедливости. Эти высшія гуманныя начала раскрываются со сцены изображеніемъ драматической борьбы страстей, характеровъ, положеній и идей. Русскій театръ, какъ свидѣтельствуетъ его стопятидесятилѣтняя исторія, вѣрно служилъ своимъ задачамъ. Заслуги русскаго сценическаго искусства въ прошедшемъ и настоящее высокое его положеніе приводятъ къ признанію важности событія основанія русскаго театра и оправдываютъ славу его основателя, которому мы приносимъ дань благодарности въ виду высокаго развитія дѣла, имъ начатаго.

Русское общество отнеслось къ нашему празднику съ полнымъ сочувствіемъ. Иначе и быть не могло при настоящемъ развитіи общественнаго самосознанія, которое приводитъ къ сочувствію торжествамъ, посвященнымъ чествованію великихъ людей, двинувшихъ впередъ русское просвѣщеніе.

Радостно видѣть въ настоящемъ собраніи, рядомъ съ представителями мѣстнаго общества, многочисленныхъ гостей изъ разныхъ городовъ Россіи. У насъ въ гостяхъ и лучшіе представители русской драматической сцены, которые завоевали себѣ наше сердце, давая намъ высшія наслажденія изящнымъ и раскрывая передъ нами всѣ самые сокровенные тайники человѣческой души.

Наше радостное и праздничное настроеніе приводитъ насъ къ признанію настоящаго времени славнымъ въ смыслѣ, указанномъ поэтомъ Языковымъ, который сказалъ:

„Но слава времени, когда
И мирный гражданинъ, подвижникъ незабвенный
На полѣ книжнаго труда,
Вѣнчанный славою,—и гордый воевода,
Герой, счастливый на войнѣ,
Стоятъ торжественно передъ лицомъ народа
Уже на равной вышинѣ!“

Приносимъ безпредѣльную благодарность нашему возлюбленному Государю, которому благоугодно было признать основателя русскаго театра достойнымъ народнаго чествованія. Да процвѣтаетъ русская культура подъ благодѣтельнымъ покровомъ Верховнаго Вождя русскаго народа!

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Списокъ ролей, исполненныхъ М. Г. Савиной на сценѣ Императорскихъ театровъ [1]).

(1874—1899 гг.).

Дебютные спектакли весной 1874 года.

1. По духовному завѣщанію (Катя). 2. Она его ждетъ (Новская). 3. Воспитанница (Надя). 4. Ангелъ доброты и невинности (Зина). 5. Съ благонамѣренной цѣлью (Вѣрочка). 6. Старшая и меньшая (Авдотья Николаевна). 7. Ошибки молодости (Надя). 8. Доходное мѣсто (Полина).

Итого—8 ролей.

Сезонъ 1874—1875 годовъ.

9. Бабушкина внучка, ком. Каратыгина (Генріетта). 10. Прежде маменька, ком. Куликова (Софья). 11. Бѣдовая бабушка, ком. Баженова (Глаша). 12. Пансіонерка, ком. Тарновскаго (Мери). 13. Горе отъ ума, ком. Грибоѣдова (Лиза). 14. Утка и стаканъ воды, вод. Ѳедорова (Анета). 15. Пятнадцатилѣтняя вдовушка, ком. Байкова (Артемиза). 16. Несчастье особаго рода, ком. Нелькова (Нилова). 17. Злоба дня, ком. Ник. Потѣхина (Елена). 18. Мишура, ком. Алексѣя Потѣхина (Дашенька). 19. Послѣ крушенія, ком. Шульгиной (Вѣрочка). 20. Не въ свои сани не садись, ком. Островскаго (Дуня). 21. Завоеванное счастье, ком. Крылова (Лиля). 22. Парижскіе нищіе, др., пер. съ французскаго (Антуанетта). 23. Подвигъ гражданки, др. Дьяченко (Элиза). 24. Трудовой хлѣбъ, ком. Островскаго (Наталья Петровна). 25. Милые бранятся—только тѣшатся, вод. Тарновскаго (Александра Ивановна). 26. Ночное, ком. Стахѣева (Дуня). 27. Царская невѣста, др. Мея (Марфа). 28. Гамлетъ, траг. Шекспира (Офелія). 29. Сверчокъ, ком. Биръ-Пфейферъ (Фадетта). 30. Дѣдушка Назарій Андреевичъ, ком. Ѳедорова (Катенька). 31. Капризница, ком. Фролова (Софья Андреевна). 32. Кохинхинка, ком. Кугушева (Березкина).

Итого 24 роли.

Сезонъ 1875—1876 годовъ.

33. Двѣ сиротки, мелод. Эннере и Кормонъ (Луиза). 34. Капитанская дочка, ком. Любанова (Марья Ивановна). 35. Гордіевъ узелъ, ком. Опочинина (кн. Нина). 36. Мертвая петля, ком. Н. Потѣхина (Вѣра) 37. Въ осадномъ положеніи, ком. Крылова (Лиза). 38. И крылья есть, ком. Пальма (Жемчугова). 39. Осторожнѣе съ огнемъ, ком. Корнѣева (Наденька). 40. Богатыя невѣсты, ком. Островскаго (Бѣлесова). 41. Волки и овцы, ком. Островскаго (Глафира). 42. Вѣтерокъ, ком. Мельяка (Жильберта).

Итого 10 новыхъ ролей.

Сезонъ 1876—1877 годовъ.

43. Бѣшеныя деньги, ком. Островскаго (Лидія Юрьевна). 44. Три поцѣлуя, ком. Тарновскаго (Эмма). 45. Чья правда? ком. Голохвастовой (кн. Мурашка). 46. Законная жена, ком. Дьяченко (Адонѣева).

---

[1]) Къ статьѣ Rectus'а „М. Г. Савина", „Ежегодн. Имп. театровъ, сезонъ 1899—1900 г.

47. Виноватая, ком. А. Потѣхина (Катенька). 48. Богатырь вѣка, ком. Н. Потѣхина (Марья Александровна). 49. Змѣй Горынычъ, ком. Крылова (Кружанова). 50. За монастырской стѣной, мелод. Камолетти (Аделаида). 51. Осеннее солнышко, ком. Максимова (Адріена). 52. Правда—хорошо, а счастье—лучше, ком. Островскаго (Поликсена). 53. Вокругъ огня не летай, ком. Крылова (Плещанская). 54. Посадникъ, траг. графа А. Толстого (Наталья). 55. Не такъ страшенъ чортъ, ком. Тарновскаго (Поля). 56. Сообщники, ком. Смирновой (Марья Павловна). 57. Свѣтскія ширмы, др. Дьяченко (Сашенька).

Итого 15 новыхъ ролей.

Сезонъ 1877—1878 годовъ.

58. Любовь и предразсудокъ, ком. Мельяка (Леля). 59. Чудовище, ком. Крылова (Варя). 60. Выгодное предпріятіе, ком. А. Потѣхина (Ольга). 61. Женитьба Фигаро, ком. Бомарше (Сусанна) 62. Счастливый день, ком. Соловьева (Настя). 63. Яблоко раздора, ком. Озерецкаго (Наталья Александровна). 64. Послѣдняя жертва, ком. Островскаго (Тучина). 65. Каковы люди, таковы дѣла, ком. Гришева (Нина). 66. Женитьба Бѣлугина, ком. Соловьева (Елена Кармина). 67. Эмилія Галотти, траг. Лессинга (Эмилія). 68. Отецъ семейства, драм. Чернышева (Настасья Семеновна). 69. Семейные расчеты, ком. Куликова (Анна Петровна). 70. Маруся, этюдъ Корнѣева (Маруся).

Итого 13 новыхъ ролей.

Сезонъ 1878—1879 годовъ.

71. Въ сторонѣ отъ большого свѣта, ком. Свѣденцова (Лидія). 72. Отъ радости не умираютъ, ком. Корнѣева (Маня). 73. Безприданница, др. Островскаго (Лариса). 74. Майорша, ком. Шпажинскаго (Ѳеня). 75. Старшій братъ, ком. Ожье (Марія). 76. У запертой двери, ком. Крылова (Александра Ивановна). 77. Горе-злосчастье, ком. Крылова (Марьюшка). 78. Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. Тургенева (Вѣрочка). 79. Добрый баринъ, ком. Островскаго (Дуня). 80. На порогѣ къ дѣлу, сц. Соловьева (Лапша). 81. Наканунѣ свадьбы, ком. Юркевича (Людмила Александровна). 82. Маргарита Готье, драм. Дюма (Маргарита). 83. Въ золоченой клѣткѣ, ком. Трофимова (Леночка). 84. Испорченная жизнь, ком. Чернышова (Курчаева).

Итого 14 новыхъ ролей.

Сезонъ 1879—1880 годовъ.

85. Искорка, ком. Плещеева (Саша). 86. Американка, ком. Дюма (Герцогиня). 87. Семья Жирцовыхъ, ком. Манна (Лили). 88. Нищіе духомъ, др. Н. Потѣхина (Кондорова). 89. Дикарка, ком. Соловьева и Островскаго (Варя). 90. Нашъ другъ Неклюжевъ, ком. Пальма (Наташа). 91. Много шуму изъ ничего, ком. Шекспира (Беатриче). 92. Свои люди—сочтемся, ком. Островскаго (Липочка). 93. Очертя голову, сцены Пальма (Елизавета Андреевна). 94. Ни роду—ни племени, ком. Ростислава (Александра Ивановна). 95. Путешественникъ и путешественница, ком. (Путешественница).

Итого 11 новыхъ ролей.

Сезонъ 1880—1881 годовъ.

96. Фофанъ, ком. Шпажинскаго (Левшина). 97. Не люби двухъ разомъ, ком. Танѣева (Сапожкова). 98. Жизнь прожить, ком. Фелье (Маргарита). 99. Радуга первой любви, ком. кн. Урусова (Селецкая). 100. Виновна, но заслуживаетъ снисхожденія, ком. Корнѣева (Сомова). 101. Сидоркино

дѣло, ком. Аверкіева (Лиза). 102. Свѣтитъ да не грѣетъ, ком. Островскаго и Соловьева (Оля). 103. Господа избиратели, ком. Пальма (Анна). 104. Шалость, ком. Крылова (Лика). 105. Блажь, ком. Островскаго и Невѣжина (Настя). 106. Ревизоръ, ком. Гоголя (Марья Антоновна). 107. Горе отъ ума, ком. Грибоѣдова (кн. Тугоуховская). 108. Благодѣтель, ком. Чайковскаго (Софья Ивановна). 109. Сердечная кавитель, ком. Коринѣева (Леля). 110. Вакантное мѣсто, ком. Потѣхина (Кенькина).

Итого 15 новыхъ ролей.

Сезонъ 1881—1882 годовъ.

111. Прославились, ком. Соловьева (Любочка). 112. Въ забытой усадьбѣ, ком. Шпажинскаго (Таня). 113. Медовый мѣсяцъ, ком. Соловьева (Саша). 114. Правые и виноватые, ком. Трофимова (Фрося). 115. Кассиръ, пьеса Худекова (Мери). 116. Городъ упраздняется, ком. Крылова и Слуневскаго (Вѣра). 117. Таланты и поклонники, ком. Островскаго (Нѣгина). 118. Холостякъ, ком. Островскаго (Маша). 119. Помѣшанная, ком. Павлова. (Княгиня).

Итого 9 новыхъ ролей.

Сезонъ 1882—1883 годовъ.

120. Листья шелестятъ, ком. кн. Сумбатова (Варя). 121. Плата тою-же монетою, ком. Шталя (Просьбина). 122. Недоросль, ком. фонъ-Визина (Софья). 123. Не ко двору, ком. Крылова (Муранова). 124. Красавецъ мужчина, ком. Островскаго (Окоемова). 125. Троцирскій воевода, траг. Аверкіева (Зорица). 126. Общество поощренія скуки, ком. Крылова (Люба). 127. Дядька въ затруднительномъ положеніи, ком. Гоголя (Гольдонн), (Джильда). 128. На хуторѣ, ком. Гнѣдича (Соня).

Итого 8 новыхъ ролей.

Сезонъ 1883—1884 годовъ.

129. Супружеское счастіе, ком. Сѣверной (Городкова). 130. Ликвидація, ком. Н. Соловьева (Катя). 131. Старые счеты, ком. Боборыкина (Лубцова). 132. О, время!, ком. Екатерины II-й (Христина). 133. Старое по новому, ком. Невѣжина (Наташа). 134. Братья Ранцау, ком. Шатріана (Луиза). 135. Нора, ком. Ибсена (Нора).

Итого 7 новыхъ ролей.

Сезонъ 1884—1885 годовъ.

136. Бѣдность не порокъ, ком. Островскаго (Любовь Гордѣевна). 137. Сказка про бѣлаго бычка, ком. Ѳедотова (Рожнова). 138. Въ родственныхъ объятьяхъ, ком. Лихачова (Нагоева). 139. Отъ бездѣлья, ком. Худекова (Маня). 140. Надо разводиться, ком. Крылова (Шубина). 141. Не въ деньгахъ счастье, ком. Чернышова (Маша). 142. Докторъ Мошковъ, ком. Боборыкина (Маня). 143. Чародѣйка, др. Шпажинскаго (Кума-Настасья). 144. Мужъ знаменитости, ком. кн. Сумбатова (Нина). 145. Анюта, ком. Корвина-Круковскаго и Татищева (Анюта). 146. Вечеръ въ Сорренто, ком. Тургенева (вдова Елецкая).

Итого 11 новыхъ ролей.

Сезонъ 1885—1886 годовъ.

147. Грѣшница, ком. Пальма (Алексѣева). 148. Баловень, ком. Крылова (Таня). 149. Рубль, ком. Ѳедотова (Вѣра Жукова). 150. Простая исторія, ком. Шпажинскаго (Вѣра Дмитріевна). 151. Байбакъ,

ком. Тиханова (Наташа). 152. Разрывъ, ком. Н. Соловьева (Лиза). 153. Болѣзни сердца, ком. кн. Мещерскаго (Княжна Мери). 154. Самородокъ, ком. Салова и Ге (Обертышева).

Итого 7 новыхъ ролей.

Сезонъ 1886—1887 годовъ.

155. Тетенька, ком. Николаева-Куликова (Пушинская). 156. Семья, ком. Крылова (Зинаида Яковлевна). 157. Старая сказка, ком. Гнѣдича (Рахманова). 158. Блуждающіе огни, ком. Антропова (Леля). 159. Милліонъ, ком. кн. Мещерскаго (Княгиня Мытищева). 160. За Волгою, др. Сѣверина и Свободина (Настя). 161. Укрощеніе строптивой, ком. Шекспира (Катарина). 162. Генеральное сраженіе, шутка Лѣсницкой (Вячеславская). 163. Соловушка, сцены Шпажинскаго (Мурашкина). 164. На зыбкой почвѣ, ком. Невѣжина (Матрена).

Итого 10 новыхъ ролей.

Сезонъ 1887—1888 годовъ.

165. Фаустина, ком. гр. Ржевусскаго (Фаустина). 166. Пролитой воды не вернешь, др. Трофимова (Шура). 167. Тайна, сц. Николаева(Вдова Ласкина). 168. Счастливецъ, ком. Немировича-Данченко (Евдокія). 169. Разладъ, др. Крылова (Вѣра Сердюкова). 170. Смерть Агриппины, др. Буренина (Актея). 171. Сорванецъ, ком. Крылова (Люба). 172. Своя семья, ком. кн. Шаховскаго (Наташа). 173. Провинціалка, ком. Тургенева (Ступендьева). 174. Русская свадьба, пьеса Сухонина (Марья).

Итого 10 новыхъ ролей.

Сезонъ 1888—1889 годовъ.

175. Невольницы, ком. Островскаго (Евлалія). 176. Клеймо, ком. Боборыкина (Агнія Гроздьева). 177. Ольга Ранцева, др. Маркевича (Ольга Ранцева). 178. Княгиня Курагина, др. Шпажинскаго (кн. Наталья). 179. Царевна Софья, др. Полевого (Вд. Екатерина). 180. Гроза, др. Островскаго (Катерина). 181. Татьяна Рѣпина, др. Суворина (Татьяна). 182. Послѣдняя воля, ком. Немировича-Данченко (Вышневодская). 183. Ивановъ, ком. Чехова (Саша). 184. Женя, этюдъ Гнѣдича (Женя).

Итого 10 новыхъ ролей.

Сезонъ 1889—1890 годовъ.

185. Съ бою, ком. Боборыкина (Рябушкина). 186. Въ старые годы, ком. Шпажинскаго (Маша). 187. Подъ властью сердца, ком. Ладыженскаго (Женя). 188. Княжна Забава Путятишна, ком. Буренина (Княжна Забава). 189. Маскарадъ, др. Лермонтова (Нина). 190. Кому весело живется, ком. Крылова (Викторина). 191. Гувернеръ, ком. Дьяченко (Маша). 192. По новой методѣ, ком. Самойлова (Нина Александровна). 193. Бѣдная невѣста, ком. Островскаго (Марья Андреевна).

Итого 9 ролей.

Сезонъ 1890—1891 годовъ.

194. Горе отъ ума, Грибоѣдова (Софья). 195. Перекати-поле, ком. Гнѣдича (Люба). 196. Симфонія, ком. Чайковскаго (Елена Протичъ). 197. Цѣпи, др. кн. Сумбатова (Вольнщева). 198. Дѣвичій переполохъ, ком. Крылова (Мареннька). 199. Сестры Саморуковы, ком. N. N. (Лили). 200. Облава,

ком. Далматова (Ксенія). 201. Въ неравной борьбѣ, др. Александрова (Лиза). 202. Помѣлье, ком. Чайковскаго (Люба). 203. Собака садовника, ком. Лопе-де-Вега.

Итого 10 новыхъ ролей.

Гастроли Савиной въ Москвѣ (Январь 1891 года).

Симфонія, ком. Чайковскаго (Елена Протичъ). Женя, этюдъ Гнѣдича (Женя). Надо разводиться, ком. Крылова (Шубина). Цѣпи, др. кн. Сумбатова (Волынцева).

Сезонъ 1891—1892 годовъ.

204. Василиса Мелентьевна, др. Островскаго (Василиса). 205. Вааль, др. Писемскаго (Клеопатра). 206. Новое дѣло, ком. Немировича-Данченко (Людмила). 207. Отрава жизни, ком. Крылова (Жигулева). 208. Уголокъ Москвы, ком. Александрова (Крупчанинова). 209. Рабочая слободка, др. Карпова (Вдова Арина). 210. Перчатка, ком. Біорисона (Свава). 211. Лѣтнія грезы, ком. Крылова (Луговская). 212. Въ такую ночь, ком. Бухарина (Гоярнова).

Итого 9 новыхъ ролей.

Сезонъ 1892—1893 годовъ.

213. Въ родномъ углу, ком. Невѣжина (Тальникова). 214. Безъ предразсудковъ, ком. Крылова (Батурина). 215. День въ Петербургѣ, ком. Чайковскаго (Воротынская). 216. Выборъ гувернера, ком. фонъ-Физина (кн. Слабоумова). 217. Марія Шотландская, др. Біорнстерна (Марія). 218. Сѣти Фенизы, ком. Лопе-де-Вега (Фениза). 219. Рашня осень, др. Карпова (Анна Кумашина). 220. Трактирщица, пьеса Гольдони (Мирандолина).

Итого 8 новыхъ ролей.

Сезонъ 1893—1894 годовъ.

221. Горячее сердце, ком. Островскаго (Параша). 222. Цыганка Занда, др. Гангофера и Броснера (Занда). 223. Венецейскій истуканъ, ком. Гнѣдича (Антонида). 224. Не поймань—не воръ, посл. Суворина (Женя). 225. Дивидентъ, ком. Крылова (Кремоухова). 226. Рай земной, ком. Карпова (Званцева). 227. Спорный вопросъ, др. Александрова (Ольга Агафонова). 228. Первая муха, ком. Крылова (Анна). 229. Дворянское гнѣздо, ком. Вейнберга (изъ Тургенева) (Лиза). 230. Батюшкина дочка, ком. кн. Шаховскаго (Люба).

Итого 10 новыхъ ролей.

Сезонъ 1894—1895 годовъ.

231. Родина, др. Зудермана (Магда). 232. Золото, ком. Немировича-Данченко (Валентина). 233. Горе отъ ума, ком. Грибоѣдова (Горичева). 234. Поздняя любовь, сц. Островскаго (Лебедкина). 235. Мыльные пузыри, ком. Ѳедотова (Зина). 236. Праздникъ въ Сольгаугѣ, др. Ибсена (Маргитъ).

Итого 6 новыхъ ролей.

Сезонъ 1895—1896 годовъ.

237. Термидоръ, др. Сарду (Фабіенна Лекуте). 238. Власть тьмы, др. гр. Л. Толстого (Акулина). 239. Темная сила, др. Шпажинскаго (Клеопатра). 240. Приличія, вод. Билибина (Софья Васильевна).

241. Не сошлись характерами, ком. Островскаго (Серафима). 242. Генеральша Матрена, ком. Крылова (Генеральша Матрена). 243. Раздѣлъ, ком. Писемскаго (Синицына). 244. Екатерина Николаевна Жулева, пьеса Крылова (Савина). 245. Рабыня, др. кн. Волконскаго (Раиса).

Итого 9 новыхъ ролей.

Сезонъ 1896—1897 годовъ.

246. Безчестные, др. Роветта (Элиза Маретти). 247. Гибель Содома, др. Зудермана (Адда Борщиновская). 248. Пашенька, пьеса Персіяниновой (Прасковья Скрипина). 249. Радости жизни, ком. Крылова (Маргарита). 250. Идеальная жена, ком. Прага (Юліа Комшіони). 251. Передняя знатнаго боярина, ком. имп. Екатерины II (вдова Меремида). 252. Непогрѣшимый, ком. Невѣжина (Настасья Гладимова). 253. Цѣна жизни, др. Немировича-Данченко (Анна Демурина). 254. Невѣрная, ком. Бракко (Клара).

Итого 9 новыхъ ролей.

Сезонъ 1897—1898 годовъ.

255. Мнимый больной, ком. Мольера (Туанетта). 256. Ивановъ, др. Чехова (Анна Петровна). 257. Защитникъ, др. Тимковскаго (Елена Николаевна). 258. Мірская вдова, др. Карпова (вдова Батина). 259. Смерть Іоанна Грознаго, траг. гр. А. Толстого (Царица Нагая). 260. Въ новой семьѣ, др. Александрова (Наталья Комарова). 261. Джентльмэнъ, ком. кн. Сумбатова (Эмма Леопольдовна). 262. Маріанна Ведель, пьеса N.N. (Маріанна). 263. Женская чепуха, шутка Щеглова (Людмила Алексѣевна). 264. Женитьба, ком. Гоголя (Агафья Тихоновна). 265. Семейство Волгиныхъ, пьеса Вербицкой (Катя). 266. Отъ преступленія къ преступленію, ком. Крылова (Елена Дмитріевна). 267. Поздно, др. Яковлевой (Зинаида Раевская).

Итого 13 новыхъ ролей.

Сезонъ 1898—1899 годовъ.

268. Загадка жизни, др. Шевиль (Марья Петровна). 269. Соломонія и Елена, др. Пушкарева (Елена). 270. Исторія одного увлеченія, пьеса Радзивиловича (Елена Александровна). 271. Царь Борисъ, траг. гр. А. Толстого (Царица Ирина). 272. Девятый валъ, др. Смирновой (Лунина). 273. Сердце не камень, ком. Островскаго (Коркунова). 274. Каменный гость, сц. Пушкина (Донна Анна).

Итого 7 новыхъ ролей.

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

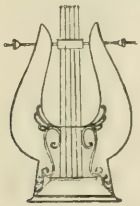
СЕЗОНЪ 1899-1900

ПРИЛОЖЕНІЕ 2-е

ПРИЛОЖЕНІЕ 2-е

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ. СЕЗОНЪ
1899-1900.



ИЗДАНІЕ ДИРЕКЦІИ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ. 1900

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ Театровъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

Ц. Кюи. Изъ моихъ оперныхъ воспоминаній 1

В. Михайловскій. Актеръ В. И. Рязанцевъ 18

В. Свѣшниковъ. Историческій очеркъ древней хореграфіи 29

ИЗЪ МОИХЪ ОПЕРНЫХЪ ВОСПОМИНАНІЙ.

Пріѣхалъ я въ Петербургъ въ 1851 г. и поступилъ кондукторомъ (нынѣ юнкеромъ) въ младшій классъ Главнаго инженернаго училища (нынѣ Николаевское инженерное училище и Академія). Въ то время хотя занятія въ училищѣ были и серьозны, но далеко не такъ тяжелы какъ теперь (съ тѣхъ поръ пришлось ввести нѣсколько новыхъ курсовъ, а существующіе значительно расширить). Можно было заниматься и музыкой. Въ прихожей, въ которой, по временамъ возсѣдалъ за столомъ писарь училища, стояло разбитое фортепіано; на немъ и упражнялись любители, преимущественно, передъ обѣдомъ,—послѣ строевыхъ занятій,—и вечеромъ. (Въ настоящее время помѣщеніе училища значительно увеличено и облагоображено, имѣются хорошіе инструменты и проч.). Музыка, въ значительной степени, облегчила первый годъ моего пребыванія въ училищѣ. Оно состояло тогда изъ четырехъ классовъ. По старинному, установившемуся обычаю, младшій четвертый классъ, новички „рябчики", какъ ихъ тогда звали, были подчинены двумъ старшимъ классамъ, которые ихъ эксплуатировали и потѣшались надъ ними, иногда до униженія человѣческаго достоинства; заставляли переписывать свои тетради, добывать (т. е. въ сущности покупать) свѣчи для вечернихъ занятій, кривляться, декламировать нелѣпые стихи, возить на своей спинѣ и т. д. Всякое ослушаніе наказывалось ударами ребромъ линейки. Конечно, подобное положеніе дѣла не было законное и оффиціально дозволенное, но оно было почти оффиціозное, ибо нѣкоторые изъ дежурныхъ офицеровъ его открыто толерировали, считая полезнымъ для „внутренней дисциплины и внутренняго порядка". Третій классъ пользовался правами нейтралитета. (Нужно-ли говорить, что описанныя отношенія между классами давно прекратились, что всѣ

юнкера пользуются въ настоящее время полной товарищеской равноправностью и одушевлены исключительнымъ товарищескимъ стремленіемъ работать и стать со временемъ полезными и свѣдущими инженерными офицерами). Такъ вотъ при подобныхъ обстоятельствахъ музыка мнѣ весьма пригодилась: меня эксплуатировали въ музыкальномъ отношеніи, но избавляли отъ другихъ болѣе тяжелыхъ „повинностей": заставляли играть, преимущественно отрывки изъ „любимыхъ оперъ"; заставляли акомпанировать и разучивать романсы съ любителями старшихъ классовъ, чѣмъ я мало тяготился, за исключеніемъ исполняемаго этими „любителями" очень ужъ низкопробнаго репертуара.

Разумѣется въ то время были въ училищѣ, среди моихъ товарищей и другія лица, страстно преданные музыкѣ. Мы скоро сошлись съ собою и образовали тѣсный кружокъ.

Всѣ петербуржцы хорошо помнятъ, что еще недавно, тамъ гдѣ нынче находится консерваторія, возвышалось довольно мрачное, тяжеловѣсное зданіе, съ классическимъ треугольнымъ фронтономъ, поддерживаемымъ столь-же классическими колоннами, именуемое Большимъ театромъ. Это зданіе имѣло для нашего кружка неотразимую притягательную силу: въ немъ помѣщался балетъ и итальянская опера. Балетъ не представлялъ для насъ ни малѣйшаго интереса, но опера, опера съ лучшимъ въ Европѣ составомъ знаменитѣйшихъ исполнителей, съ волшебными декораціями Роллера и Вагнера, съ дивнымъ оркестромъ, блестящей публикой, и непомѣрными, по тогдашнему времени, цѣнами за мѣста!.. Послѣднее обстоятельство, при скудости финансовыхъ средствъ, насъ чрезвычайно смущало. Но изучая тщательно плату за билеты, мы увидѣли, что если „низы" въ Большомъ театрѣ дѣйствительно очень дороги, то „верхи" дешевы, и что въ амфитеатръ можно попасть за 25 коп. Амфитеатръ образовала широкая и глубокая ниша въ пятомъ ярусѣ, противъ сцены, въ которой, сколько припоминаю, могло помѣститься около 100 челов. Изъ среднихъ мѣстъ амфитеатра была великолѣпно видна люстра Большаго театра, а такъ-же ноги исполнителей, когда они приближались къ рампѣ. Изъ боковыхъ мѣстъ была видна и часть сцены. Слышно было превосходно. Вообще, внутри, Большой театръ былъ довольно не взрачный, съ узкими корридорами, тѣсными ложами; но онъ былъ замѣчательно пропорціоналенъ, отношеніе ширины къ глубинѣ сцены было весьма удобно для самыхъ затѣйливыхъ постановокъ, а резонансъ его былъ просто удивительный: все въ немъ звучало пре-

красно и оркестръ, не нуждавшійся въ особенномъ усиленіи числа струнныхъ инструментовъ, и голоса. Изучивши хорошенько топографію амфитеатра, мы запасались боковыми мѣстами и кое-что видѣли. Когда-же даваемая опера была уже хорошо знакома, то мы ее только слушали; а чтобы это дѣлать съ полнымъ комфортомъ, мы ложились на заднихъ (деревянныхъ) скамейкахъ амфитеатра, бывавшихъ всегда пустыми. По пятницамъ рано утромъ, мы отправляли за билетами одного изъ училищныхъ сторожей, а въ субботу, послѣ вечернихъ занятій, которыя тогда продолжались съ 3 до 6-ти часовъ, отправлялись въ театръ. И, такимъ образомъ мы почти еженедѣльно посѣщали Большой театръ во все продолженіе сезона итальянской оперы.

Помнится первая опера, которую я услышалъ въ Большомъ театрѣ были „Гугеноты", которые по тогдашнимъ цензурнымъ условіямъ именовались „Гвельфы и Гибелины". Такимъ-же точно образомъ „Моисея" перекрестили въ „Зора"—Зороастръ, „Вильгельма Теля"—въ „Карла Смѣлаго", „Пророка"—въ „Осаду Гента"). Мое тогдашнее музыкальное образованіе было изъ самыхъ примитивныхъ: я зналъ немножко музыку Шопена, Мендельсона, зналъ транскрипціи Тальберга, Дёллера, Прюдана (!), пару сонатъ Бетховена, зналъ музыку Монюшки, моего слишкомъ кратковременнаго учителя въ Вильнѣ, и, наконецъ, пару оперъ. Меня всегда тянуло къ мелодической оперной музыкѣ. Когда какимъ-то образомъ попала въ мои руки опера Беллини „La Straniera" въ переложеніи для одного фортепіано безъ пѣнія, я ею упивался, и такъ какъ это была единственная опера, съ которой я познакомился, то я ее считалъ лучшей въ мірѣ. Потомъ это первенство по очереди переходило къ „Сонамбулѣ", „Лючіи" и т. д. по мѣрѣ того, какъ мнѣ представлялся случай ихъ проиграть. Послѣ сказаннаго можно себѣ представить какое ошеломляющее впечатлѣніе на меня произвели „Гугеноты", съ блестящей, колоритной, сценической музыкой Мейербера. Онъ сталъ моимъ кумиромъ; дошло до того, что я заставилъ себя восхищаться „Сѣверной звѣздой", ибо, при извѣстной настойчивости и съ предвзятыми идеями, можно заставить себя полюбить, или возненавидѣть все что угодно. И только потомъ, когда вслѣдствіе особенно благопріятныхъ обстоятельствъ (знакомство съ М. А. Балакиревымъ), мнѣ удалось широко познакомиться со всеобщей музыкальной литературой, и композиторы и ихъ произведенія заняли въ моемъ пониманіи имъ подобающія мѣста и я безъ труда отдѣлилъ у Мейербэра мишуру отъ золота.

Такое же потрясающее впечатлѣніе произвело на меня и исполненіе „Гугенотовъ“. До тѣхъ поръ я слышалъ въ Вильнѣ оперу только одинъ разъ („Фра-Діаволо“); а исполнялась она тѣми же артистами, которые играли драмы, комедіи, водевили, чуть-ли не танцовали балетъ. Тутъ-же сразу я услышалъ прекрасный оркестръ, хоръ и такихъ солистовъ, какъ Гризи, Маріо, Формэзъ. Судьба композиторовъ и ихъ исполнителей рѣзко отличается одна отъ другой. Композиторы, особенно наиболѣе талантливые, идеи которыхъ возвышаются надъ уровнемъ окружающей ихъ среди, чаще всего бѣдствуютъ во время своей жизни, и только послѣ ихъ смерти наступаетъ возмездіе—вѣрная ихъ оцѣнка потомками, лавры, слава (Бетховенъ, Шуманъ, Глинка). Но зато, благодаря печати, ихъ произведенія увѣковѣчены, безсмертны. Талантливыхъ исполнителей, напротивъ того, сопровождаютъ при жизни слава, лавры и золото, тѣмъ болѣе обильныя, чѣмъ сильнѣе, ярче ихъ талантъ. За то послѣ ихъ смерти, или послѣ упадка ихъ голосовыхъ средствъ, остается лишь звукъ пустой-ихъ имя, и лишь самое неопредѣленное, туманное представленіе о родѣ и характерѣ ихъ таланта, ихъ исполненія, которое воспроизвести, возсоздать не возможно, развѣ со временемъ, отчасти, съ помощью много усовершенствованнаго фонографа и то лишь для пѣвцовъ XX-го столѣтія. Поэтому, представляя читателямъ цѣлую галлерею пѣвцовъ нашей бывшей итальянской оперы, придется намѣчать лишь самыя характеристическія стороны ихъ таланта. При чемъ извиняюсь если буду ихъ представлять не въ строго хронологическомъ порядкѣ. Понятно такъ-же что эта галлерея будетъ далеко не полная и, что буду говорить только о тѣхъ артистахъ, которые производили на меня особенно сильное впечатлѣніе. Очень возможны и невольные пропуски. Начну съ дамъ.

Гризи. Прекрасный голосъ—сильный, теплый, звучный, соединенный съ хорошей техникой; красивая внѣшность, хорошая актриса, съ пластическими движеніями; она производила большое впечатлѣніе въ сильныхъ драматическихъ партіяхъ, какъ напр. Норма, или Валентина въ „Гугенотахъ“.

Полину Віардо, до сихъ поръ здравствующую и живущую въ Парижѣ, я слышалъ только одинъ разъ и сохранилъ о ней довольно смутное впечатлѣніе, но несомнѣнно это была великая артистка и артистка универсальная, одинаково превосходная и въ роли Розины („Цирюльникъ“) и въ роли „Фидэсъ“ („Пророкъ“). Вообще универсальность была тогда

достояніемъ большинства артистовъ; нынѣшняя спеціализація съ подраздѣленіемъ на пѣвицъ легкихъ (колоратурныхъ), лирическихъ, драматическихъ, тогда почти не существовала. Всякая проходила полную и солидную школу.

Такъ какъ я упомянулъ о Фидэсъ, то назову тотчасъ же артистку, съ которой никто въ этой роли не могъ сравняться. Это была *Тедеско,* совершеннѣйшее воплощеніе героини Мейербера по фигурѣ, чудному голосу,—исключительно обширному и одинаково звучному во всѣхъ регистрахъ,—выразительности пѣнья, благородству игры, глубокому чувству. Она трогала и восхищала. Я ее видѣлъ много разъ въ „Пророкѣ" и всегда впечатлѣніе было неотразимое. Странное дѣло,—всѣ другія роли ей гораздо меньше удавались.

Бозіо изящная, тонкая, симпатическая лирическая пѣвица, пользовалась большею популярностью, особенно среди учащейся молодежи, въ пользу которой она никогда не отказывала участвовать въ концертахъ. Она умерла въ Петербургѣ.

Патти, Лукка и *Нильсонъ* были у насъ почти одновременно. (Всѣ три еще здравствуютъ). Патти отличалась дивнымъ металлическимъ голосомъ и колоратурной техникой, доведенной до машиннаго, сверхъестественнаго совершенства, но, тоже какъ машина, была совершенно холодна. Въ первый разъ она меня ошеломила своимъ вокальнымъ престидижитаторствомъ; во второй разъ я слушалъ равнодушно знакомые уже фокусы; а затѣмъ—скучалъ. Но успѣхъ ея въ публикѣ былъ громадный, ибо внѣшній блескъ и фейерверкъ болѣе доступны массамъ, чѣмъ внутреннее чувство и душевныя движенія.—И у Лукки былъ хорошій голосъ и хорошая техника, хотя и въ томъ, и другомъ она уступала Патти; но у нее былъ талантъ, темпераментъ и чисто кошачья грація въ игрѣ, дѣйствовавшія на зрителей съ неотразимой обоятельностью. Болѣе граціозной и женственной актрисы я никогда не видѣлъ; развѣ г-жа Режанъ напоминаетъ ее въ значительной степени.—Нильсонъ—шведскій соловей—была нѣчто среднее между Патти и Луккой. Тоже съ чуднымъ голосомъ, въ техникѣ она уступала Патти, но превосходила ее по игрѣ и по выразительности. Впрочемъ, ея исполненіе было далеко не ровное. Такъ въ первыхъ дѣйствіяхъ „Гамлета" (Офелія) она была суха, почти деревянна, а въ сценѣ сумасшествія восхитительна и поэтична, и это послѣднее впечатлѣніе сглаживало и заставляло забыть предшествующее—мало удовлетворительное.

Послѣдняя перворазрядная примадонна итальянской оперы была г-жа *Зембрихъ*. Воспоминаніе о ней слишкомъ свѣжо, чтобы о ней распространяться.

Еще слѣдуетъ упомянуть о *Медори*—родъ Гризи, но въ болѣе грубомъ видѣ,—о *Лотти* съ громовымъ, не обработаннымъ голосомъ, о *Барбо* великолѣпной актрисѣ съ разбитымъ голосомъ, о *Фіоренти, Арто,* большими мастерицами пѣть, со свѣжими, серебристыми голосами.

Выдающимися меццо-сопранами и контральтами наша итальянская сцена была менѣе богата. Кромѣ указанной уже Тедеско, можно назвать *Демерики*—прекрасную артистку съ рѣзкимъ голосомъ (особенно шикарна она была въ роляхъ пажей) и *Нантье-Дидье*—идеальную полезность.

Перехожу къ тенорамъ. *Маріо* былъ истинный grand seigneur на сценѣ, съ элегантными, благородными манерами, съ рѣдкимъ умѣніемъ носить костюмъ. Если къ этому добавить изящную внѣшность, красивый и свѣжій голосъ, увлекательное талантливое исполненіе, то громкая его слава станетъ совершенно понятной. Одновременно съ Маріо былъ у насъ и *Тамберликъ*; но тогда почти никто на него не обращалъ вниманія; смотрѣли на него-какъ на скромнаго второго тенора. Но когда Маріо ушелъ, то мало по малу-онъ завоевалъ симпатіи публики и занялъ первенствующее, выдающееся положеніе. И онъ того безусловно стоилъ. У него былъ мощный, теплый голосъ, пѣвецъ онъ былъ горячій и декламаторъ перворазрядный. Когда въ „Вильгельмѣ Теллѣ"... виноватъ въ „Карлѣ Смѣломъ", онъ энергически восклицалъ „cercar la liberta", то публика всегда заставляла его повторить эту фразу—невинное проявленіе либерализма шестидесятыхъ годовъ. Славился онъ такъ-же своимъ Ut-діэзомъ въ „Отелло" Россини, и были меломаны которые приходили исключительно для этого Ut-діэза и тоже всегда заставляли его повторять; но, главное, это былъ артистъ увлекающійся и увлекающій за собою слушателей. Его тоже можно причислить къ универсальнымъ, потому что онъ пѣлъ и колоратурнаго Отелло, и лирическаго Фауста, и декламаціонно драматическаго Арнольда въ „Теллѣ", и Іоанна Лейденскаго въ „Пророкѣ". Послѣдняя роль была едва-ли не лучшей его ролью. На склонѣ своихъ лѣтъ и карьеры и Маріо, и Тамберликъ посѣтили Петербургъ: Маріо пѣлъ на сценѣ, Тамберликъ въ концертѣ. И тутъ, и тамъ тяжело и горько было на нихъ смотрѣть и слушать ихъ.

Одновременно съ Тамберликомъ былъ у насъ еще одинъ теноръ совершенно феноменальный, единственный въ своемъ родѣ—*Кальцоляри*. Его

колоратурная техника не уступала техникѣ Патти; достаточно сказать, что онъ могъ дѣлать фальцетомъ блестящую трель. Но кромѣ того въ его исполненіи была теплота, лиризмъ; а что касается оттѣнковъ и тушовки фразъ, то въ этомъ отношеніи онъ не имѣлъ соперниковъ. Благодаря своему умѣнію владѣть голосомъ, онъ сохранилъ его свѣжесть до весьма почтеннаго возраста и въ противоположность Маріо и Тамберлику, покинулъ сцену не омрачивши свою славу.

Остальные тенора, перебывавшіе на сценѣ Большаго театра, какъ *Поденъ, Николини, Маркони, Мазини* и проч. при несомнѣнныхъ качествахъ, не подлежали сравненію съ тремя вышеназванными. Изъ нихъ можно развѣ выдѣлить Мазини, ради его очаровательнаго, въ то время, голоса. Какъ артистъ онъ всегда былъ незначущъ, безвкусенъ и антимузыкаленъ.

Изъ басовъ назову только двухъ *Лаблаша* и *Формеза*. Лаблашъ пріѣхалъ къ намъ уже на склонѣ своей карьеры, но еще поражалъ своимъ мощнымъ, превосходно обработаннымъ голосомъ. Превосходный актеръ, онъ былъ заразительно комиченъ въ „Севильскомъ цирюльникѣ" (Бартоло), въ „Донъ-Паскуале" (заглавная роль) и серьезно внушителенъ въ „Отелло", въ роли отца. Благодаря таланту, его мощная, очень полная, громоздкая фигура одинаково подходила къ этимъ двумъ противоположнымъ типамъ.

Формезъ былъ очень музыкальный, молодой артистъ съ сильнымъ, свѣжимъ, мягкимъ и вмѣстѣ съ тѣмъ густымъ голосомъ, со сценической фигурой, съ несомнѣннымъ талантомъ. Одинаково было пріятно его слушать, какъ и смотрѣть на него. Типы имъ создаваемые отличались цѣльностью, какъ напр., Марсель въ „Гугенотахъ".

Изъ первоклассныхъ баритоновъ назову слѣдующихъ: *Ронкони* былъ у насъ уже съ разбитымъ, некрасивымъ голосомъ, нерѣдко даже детонировалъ, и не смотря на это приводилъ меня въ восхищеніе своей фразировкой, горячностью исполненія и превосходной игрой. Это былъ великолѣпный актеръ и драматическій, и комическій.

Эвераръ лучшій изъ видѣнныхъ мною Фигаро и Мефистофелей. Онъ обладалъ звучнымъ, и *мужественнымъ* голосомъ. Этотъ типъ мужественныхъ баритоновъ, къ которому слѣдуетъ отнести и *Девуайода*, былъ впослѣдствіи замѣненъ типомъ баритоновъ высокихъ, теноровыхъ, мягкихъ, нѣжныхъ, бархатныхъ, лучшими представителями которыхъ слѣдуетъ считать *Граціани, Котоньи*, а теперь *Баттистини*.

Репертуаръ состоялъ преимущественно изъ итальянскихъ оперъ. Причемъ, кромѣ четырехъ знаменитыхъ корифеевъ—Россини, Беллини, Доницетти и Верди, иногда, какимъ-то образомъ попадали на сцену и оперы совсѣмъ не значущихъ итальянскихъ композиторовъ, какъ-то „Криспино и кума“ Риччи, „Чаттертонъ“ Гамміери (одинъ изъ этихъ двухъ авторовъ (а то и оба), состоялъ кажется репетиторомъ хоровъ итальянской оперы), „Донъ Бучефало“ Каньойи, „Сафо“ Пачини. Конечно, существованіе этихъ случайныхъ оперъ было довольно эфемерное.

Кромѣ того шли оперы Моцарта „Донъ Жуанъ“ и „Свадьба Фигаро“ (Лукка въ роли Керубино была очаровательна), давали всего Мейербера: и три оперы его прогрессирующаго таланта—„Робертъ“, „Гугеноты“ „Пророкъ“, и три оперы падающаго таланта -„Сѣверная звѣзда“, „Плёрмельскій праздникъ“, „Африканка“. (Въ Плёрмельскомъ праздникѣ былъ устроенъ на сценѣ, въ первый разъ, каскадъ изъ настоящей воды; декораторъ Роллеръ былъ разумѣется восторженно вызванъ). Давали французовъ, Гуно—„Фаустъ“, „Ромео“ –и Тома—„Миньона“, „Гамлетъ“.—Во время режиссерства француза Вицентини были поставлены двѣ оперы болѣе молодыхъ французскихъ композиторовъ, а именно „Король Лагорскій“ Масснэ и „Ричардъ III“ Сальвера. Изъ оперъ русскихъ композиторовъ былъ только поставленъ „Неронъ“ А. Рубинштейна, написанный по французски для Парижа и увидѣвшій свѣтъ въ Петербургѣ въ переводѣ на итальянскій языкъ.

Въ 1885 итальянская опера была упразднена.

Какъ разъ противъ Большаго театра былъ построенъ великолѣпный каменный *циркъ*. Не знаю почему то представленія въ немъ прекратились, циркъ былъ перестроенъ въ театръ, получилъ наименованіе Маріинскаго и отданъ въ распоряженіе русской оперы. Кто не знакомъ съ красивой внутренностью Маріинскаго театра, съ его широкими корридорами, помѣстительными ложами? Но кто такъ-же не знакомъ съ его непомѣрно широкой и, относительно, не достаточно глубокой сценой, и съ его далеко не безукоризненной акустикой, для улучшенія которой было, однако, сдѣлано въ нѣсколько пріемовъ все возможное? Дѣло въ томъ, что въ насъ давно уже укоренилась манія передѣлокъ и перестроекъ, которая ни къ чему хорошему привести не можетъ. Зданіе, имѣвшее одно назначеніе, трудно приспособить для другихъ цѣлей, часто прямо противуположныхъ: циркъ и опера, лошади и пѣніе;—приходится многое ломать, а потомъ вновь

строить; вмѣсто двухъ цѣлесообразно построенныхъ зданій, стараго и новаго, имѣть лишь одно перекроенное, лишь по возможности примѣненное къ другимъ потребностямъ. И всегда выходитъ подороже и похуже.

Русскую оперу я началъ посѣщать послѣ моего производства въ офицеры, то есть съ 1855 г. Офицеру ходить въ амфитеатръ было неудобно, кресла въ Большомъ театрѣ были не по карману, цѣны въ Маріинскомъ театрѣ были скромныя (мой излюбленный шестой рядъ, лучшій тогда въ акустическомъ отношеніи, стоилъ полтора рубля), я и перекочевалъ туда, тѣмъ болѣе, что познакомившись около того времени съ М. А. Балакиревымъ, я узналъ отъ него о существованіи русскихъ композиторовъ Глинки и Даргомыжскаго, достойныхъ всякаго вниманія. Итальянцы были мной заброшены и я вновь сталъ ихъ посѣщать только съ 1864 г., когда сталъ заниматься музыкальной критикой.

Въ то время русская опера посѣщалась туго. Сборъ въ 300, 400 руб. никого не удивлялъ и не считался катастрофой. Посѣтители были постоянно почти все тѣ же; это была какъ бы одна семья, которой, очевидно, былъ пріятенъ и „дымъ отечества". Впрочемъ, не одинъ только „дымъ" царилъ тогда въ Маріинскомъ театрѣ, уже была такая опера, какъ „Жизнь за Царя", были такіе исполнители, какъ О. А. Петровъ и Д. М. Леонова. Дѣйствительно, зачатки русской оперы были чрезвычайно тяжелые: собственнаго, оригинальнаго репертуара она не имѣла, а въ исполненіи иностраннаго репертуара ей трудно было соперничать со своимъ итальянскимъ сосѣдомъ. Изъ русскихъ оперъ въ то время давали только „Жизнь за Царя" и „Аскольдову Могилу" Верстовскаго, хотя и талантливое, но, по своимъ формамъ, диллетантское произведеніе въ русскомъ народномъ духѣ. Давали еще иногда „Запорожца за Дунаемъ" и „Москаля чаривника"; но это уже были почти водевили, въ малороссійскомъ духѣ. „Русланъ" на нѣсколько лѣтъ былъ выключенъ изъ репертуара; первыхъ оперъ Рубинштейна—„Куликовская битва", „Ѳомка дурачекъ", „Сибирскіе охотники",—не имѣвшихъ успѣха, я уже не засталъ. Нужно было этотъ скудный русскій репертуаръ пополнять иностраннымъ, стараясь избѣгнуть конкурренціи съ итальянцами. Обратились къ Оберу, Гарольду, поставили „Нѣмую изъ Портичи", „Бронзоваго Коня", „Фра-Діаволо", „Цампу"; обратились къ Флотову. „Марта" имѣла на столько значительный успѣхъ, что Флотовъ вошелъ въ моду и вслѣдъ за ней дали еще три его оперы—„Страделлу", „Индру" и „Наиду", причемъ успѣхъ этихъ оперъ

соотвѣтствовалъ ихъ качествамъ, то есть постепенно уменьшался. Но наши артисты были непрочь вступать и въ непосредственное соперничество съ итальянцами, они добились постановки „Пуританъ"—лучшей оперы Беллини, „Фауста" и имѣли значительный успѣхъ въ тѣсномъ кружкѣ обычныхъ посѣтителей Маріинскаго театра.

Въ концѣ пятидесятыхъ годовъ, во главѣ труппы стояли *Петровъ*—басъ и *Леонова*—контральто,—замѣчательно талантливые сородичи, которыхъ можно смѣло причислить къ перворазряднымъ артистамъ, несмотря на нѣкоторые ихъ техническіе, голосовые недостатки. Сопрано были: *Булахова*—холодная артистка со свѣтлымъ, чистымъ голосомъ, и *Латышева*—артистка съ пошатнувшимся уже голосомъ, но съ темпераментомъ и выразительнымъ исполненіемъ. Изъ теноровъ—*Булаховъ*, такъ-же какъ и его супруга, былъ безучастный актеръ съ прелестнымъ голосомъ, а *Леоновъ*, прелестный актеръ, но уже безголосый, былъ годенъ только на комическія роли (великолѣпный Торопка въ „Аскольдовой Могилѣ"). Капельмейстеромъ былъ К. Лядовъ, человѣкъ талантливый, но дирижировавшій иногда нѣсколько съ-плеча, мало добиваясь оттѣнковъ и тонкости исполненія.

Какъ мы видѣли, русская опера имѣла свой тѣсный кружокъ поклонниковъ и постоянныхъ посѣтителей, но нужно было привлечь и большую публику. На массы всегда исполненіе дѣйствуетъ сильнѣе исполняемаго; исполненіе можетъ спасти и заставить полюбить весьма посредственное произведеніе и погубить—талантливое, выдающееся. Позаботились о приглашеніи сенсаціонныхъ первыхъ сюжетовъ.

Первымъ изъ таковыхъ явился теноръ *Сѣтовъ*. Послѣ Булахова, несмотря на сильно горловой оттѣнокъ голоса, онъ произвелъ впечатлѣніе своею ловкостью, умѣньемъ носить костюмъ, хорошей вокальной техникой, апломбомъ, съ которымъ онъ держался на сценѣ. Особенный успѣхъ онъ имѣлъ въ „Мартѣ", „Пуританахъ", „Лючіи".

Г-жа *Бюдель*, превосходная вокалистка, удивила и привлекла публику тѣмъ, что доказала возможность блестящаго колоратурнаго исполненія и въ стѣнахъ Маріинскаго театра. Она особенно отличалась въ „Лючіи" и „Сомнамбулѣ". Эти оперы выдержали тогда въ одинъ сезонъ чуть-ли не по тридцати представленій (абонемента тогда не было). И Сѣтовъ, и Бюдель участвовали не охотно въ русскихъ, начинавшихъ уже появляться, операхъ, предполагая, вѣроятно, что въ иностранныхъ они пожнутъ болѣе обильные лавры.

На смѣну Сѣтову поступилъ г. *Комиссаржевскій*, симпатичный, изящный артистъ, съ красивымъ, нѣжнымъ голосомъ, который онъ впослѣдствіи нѣсколько повредилъ исполненіемъ слишкомъ сильныхъ партій. Въ противуположность своему предшественнику, онъ охотно пѣлъ русскихъ композиторовъ, онъ считалъ почетной обязанностью русскаго пѣвца служить русскому искусству, онъ былъ великолѣпенъ въ „Борисѣ Годуновѣ", въ „Русалкѣ" и, особенно, въ „Каменномъ Гостѣ". Память о немъ всегда будетъ дорога въ исторіи развитія русской оперы.

Между тѣмъ мало-по-малу началъ формироваться въ русской оперѣ свой оригинальный, русскій репертуаръ. Былъ возобновленъ „Русланъ" (въ 1864 г.). Въ то время имя Глинки далеко еще не пользовалось всеобщею популярностью и почетомъ. Многіе еще находили въ „Жизни за Царя" „Кучерскую музыку" и считали наказаніемъ слушать „Руслана", и когда я выразился, что *по красотѣ музыки* „Русланъ" не имѣетъ себѣ равныхъ, то возбудилъ негодованіе публики и прессы и положилъ прочное начало ихъ враждебному ко мнѣ отношенію. Между прочимъ было высказано, что *неловко* выражаться такъ хвалебно про *своихъ*. Была поставлена „Русалка", значительно выдвинувшая имя *Даргомыжскаго*, несмотря на свой, только почетный, успѣхъ на первыхъ порахъ. Въ 1860 году была дана „Кроатка" *Дютиша*. Очень жаль, что эта милая опера, съ красивой, талантливой музыкой, повидимому, окончательно сошла со сцены. Правда, ея либретто написано варварскими стихами, но вѣдь послѣдніе не трудно было бы переработать.

Къ тому-же времени относится неожиданное появленіе *Сѣрова*, уже въ зрѣломъ возрастѣ, на композиторскомъ поприщѣ. Своею „Юдиѳью" (1863 года) онъ сразу произвелъ большое впечатлѣніе, благодаря эффектному исполненію. Сѣрову повезло; онъ нашелъ въ нашей труппѣ для своихъ главныхъ ролей двухъ необыкновенно подходящихъ и даровитыхъ исполнителей: въ лицѣ Біанки—Юдиѳь, съ мощнымъ высокимъ голосомъ, внушительною внѣшностью, красивой пластической игрой; въ лицѣ *Саріотти*—дикаго, неукротимаго, бѣшенаго и чрезвычайно эффектнаго Олоферна. Затѣмъ были поставлены „Рогнѣда" въ 1865 году и „Вражья сила" въ 1871 году, уже послѣ смерти автора. При всѣхъ недостаткахъ Сѣрова, его грубости, часто безвкусіи, скудномъ мелодическомъ изображеніи, отсутствіи убѣжденій относительно опернаго стиля, у него было драматическое чутье, чувство сцены, яркая колоритность, придающія жизненность его опе-

рамъ. Наибольшимъ успѣхомъ пользовалась „Рогнѣда“; нашелся даже въ то время рецензентъ, который, позабывъ Глинку, заявилъ, что съ „Рогнѣды“ открывается для русской музыки „новая эра“.

Затѣмъ начинается для русской оперы самый блестящій періодъ семидесятыхъ годовъ, періодъ одновременной дѣятельности цѣлой группы чрезвычайно талантливыхъ молодыхъ русскихъ композиторовъ: *Римскаго-Корсакова, Мусоргскаго, Чайковскаго, Бородина.* Подобное явленіе встрѣчается въ исторіи музыки чрезвычайно рѣдко, и оно тѣмъ благопріятнѣе отразилось на развитіи нашего искусства, что дарованія названныхъ композиторовъ отличались рѣдкимъ разнообразіемъ. Можно сказать, что между ними не было ничего общаго, кромѣ выдающейся талантливости. Если мы возьмемъ вымирающую уже группу французскихъ композиторовъ Гуно, Тома, Бизе, Лало, Делиба, Сенъ-Сана, Масснэ, то увидимъ на ихъ оперной музыкѣ тотъ-же отпечатокъ и найдемъ отличіе лишь въ незначительныхъ деталяхъ. Точно такъ-же если возьмемъ группу современныхъ модныхъ, молодыхъ итальянцевъ: Масканьи, Леонкавалло, Пуччини, Джіордано, то увидимъ тотъ-же типъ ловкихъ и безцеремонныхъ звуковыхъ иллюстраторовъ разныхъ faits divers и уличныхъ сценъ, пользующихся тѣми-же пріемами безвкуснаго, грубаго, преувеличенно яркаго письма. Наши-же композиторы внесли въ искусство каждый свое. Чайковскій—мягкій, женственный, меланхолическій лиризмъ; Римскій-Корсаковъ живописность, волшебную фантазію, опоэтизированную русскую пѣсню; Бородинъ—грандіозныя эпическія картины; Мусоргскій вдохнулъ въ народъ жизнь, озвукотворилъ его чувства, стремленія, страданія.

Оперы названныхъ композиторовъ быстро слѣдовали одна за другой. Бородинъ, какъ извѣстно, написалъ только одну оперу—„Игоря“ и то оставилъ ее невполнѣ оконченной; Мусоргскій написалъ ихъ только двѣ—„Бориса Годунова“ и „Хованщину“, изъ которыхъ вторая не была поставлена на Императорскихъ сценахъ; но Корсаковъ и Чайковскій работали безъ устали.

Римскій-Корсаковъ дебютировалъ въ 1873 году „Псковитянкой“. Вслѣдъ за этимъ онъ написалъ „Майскую ночь“, „Снѣгурочку“—шедёвръ граціи и поэзіи, „Младу“—оперу-балетъ, „Ночь на Рождество“, „Садко“, „Моцартъ и Сальери“, „Боярыню Шелогу“, „Царскую невѣсту“ и „Царя Салтана“. (Послѣднія четыре оперы еще не были даны на Императорскихъ театрахъ).

Чайковскій дебютировалъ въ 1874 году „Опричникомъ“. Вслѣдъ за этимъ онъ написалъ „Кузнеца Вакулу“, передѣланнаго впослѣдствіи въ „Черевички“, „Орлеанскую дѣву“, „Мазепу“, „Евгенія Онѣгина“, „Чародѣйку“, „Пиковую даму“ и „Іоланту“.

Къ группѣ этихъ оперъ слѣдуетъ примкнуть посмертную оперу Даргомыжскаго —„Каменный гость“, смѣлое, оригинальное, талантливое произведеніе, написанное цѣликомъ на текстъ Пушкина безъ пропусковъ, полнѣйшее воплощеніе сліянія музыки съ текстомъ, дивный образецъ безупречной декламаціи и вдохновеннаго мелодическаго речитатива.

Отношеніе большинства прессы къ музыкѣ молодыхъ, начинающихъ композиторовъ Бородина, Корсакова, Мусоргскаго и къ „Каменному гостю“ Даргомыжскаго, вполнѣ уже зрѣлаго композитора, было самое враждебное. Грубая брань, инсинуаціи, насмѣшки были непрерывно направляемы противъ „могучей кучки“. Пресса имѣла вліяніе на значительную часть публики, которая отвергала этихъ композиторовъ, не зная ни единой ихъ ноты. Но другая часть, не предубѣжденной публики, полюбила ихъ и большинство ихъ оперъ имѣло несомнѣнный хотя и не выдающійся успѣхъ.

Отношеніе прессы къ Чайковскому, который жилъ частью въ Петербургѣ, частью въ Москвѣ, а потому постоянно разъѣзжалъ и не входилъ въ составъ „Кучки“, было болѣе благодушное. Успѣхъ его первыхъ оперъ не былъ значительнѣе успѣха оперъ вышеназванныхъ композиторовъ вплоть до „Онѣгина“, который, благодаря популярности сюжета, и особенной искренности лиризма музыки, вскорѣ сдѣлалъ Чайковскаго любимцемъ публики и эта любовь къ нему и успѣхъ его произведеній съ тѣхъ поръ только увеличивались.

Отношеніе театральной Дирекціи къ нашимъ молодымъ композиторамъ было довольно странное. Ихъ оперы ставились охотно, но большинство изъ нихъ очень скоро снимали съ репертуара, несмотря на успѣхъ и хорошіе, для тогдашняго времени, сборы и болѣе не возобновляли за самыми незначительными исключеніями, и то въ послѣднее время („Опричникъ“), между тѣмъ, какъ иностранныя оперы, не имѣвшія никакого успѣха, періодически и настойчиво возобновляли (напр. „Манонъ“ Массэ).

Къ названнымъ операмъ русскихъ композиторовъ слѣдуетъ добавить оперы *Рубинштейна:* „Демонъ“, пользующійся съ 1875 года неизмѣннымъ успѣхомъ и не покидавшій репертуара, „Маккавеи“, несчастный „Купецъ

Калашниковъ", снятый съ репертуара, по цензурнымъ условіямъ, послѣ втораго представленія, а при своемъ возобновленіи дожившій только до генеральной репетиціи, „Горюша", „Фераморсъ", „Сыны степей"", „Среди разбойниковъ", „Папугай". (Послѣднія три оперы не были поставлены на Императорскихъ сценахъ).

Слѣдуетъ добавить оперы г. *Направника:* „Нижегородцы" (1869 года) „Гарольдъ" и „Дубровскій", всѣ три пользовавшіяся и пользующіяся значительнымъ успѣхомъ; оперы г. *Соловьева* „Корделія" и „Кузнецъ Вакула", оперы г. *Аренскаго* „Рафаэль", „Наль и Дамаянти", „Орестею", г. *С. Танѣева,* „Тушинцевъ" г. *Бларанбера* и т. д. и т. д.

Упомяну о болѣе выдающихся исполнителяхъ перебывавшихъ за это время на Маріинской сценѣ. Сопрано: *Платонова, Меньшикова, Павловская, Раабъ, Велинская, Соловьева, Клямжинская, Декарсъ, Левицкая* и др. Изъ нихъ Меньшикова отличалась исключительной силой, обширностью и красотой своего голоса, Раабъ—музыкальностью, Левицкая—симпатичностью, Декарсъ и Клямжинская были прекрасныя колоратурныя пѣвицы, Павловская замѣчательно умная и ловкая артистка. Но особенно дорогое воспоминаніе оставила по себѣ Платонова. Ея голосъ не отличался особенной красотой, а ея техника и умѣнье пѣть—совершенствомъ, но она была такъ талантлива, такъ художественно олицетворяла изображаемыя ею лица, столько въ ея исполненіи было выразительности и неподдѣльнаго чувства, что она производила сильное и глубокое впечатлѣніе. И какъ она любила русское искусство, съ какою преданностью и готовностью она ему всегда служила, въ противуположность большинству модныхъ любимцевъ публики (Сѣтовъ, Бюдоль, Декарсъ)! Ни одинъ изъ прежнихъ и изъ молодыхъ, тогда начинающихъ, композиторовъ, не могъ безъ нея обойтись; она пѣла Антониду, Людмилу, Наташу, Марію, Ольгу, Марину, Донну-Анну; весь русскій репертуаръ лежалъ тогда на ея плечахъ и она его несла бодро и побѣдоносно.

Послѣ Леоновой у насъ были три превосходныя контральто — *Лавровская, Крутикова, Бичурина.* Изъ нихъ наибольшей популярностью пользовалась Лавровская, вполнѣ заслуженной и красотою голоса, и горячимъ, увлекательнымъ исполненіемъ.

Изъ теноровъ живо помню *Никольскаго, Орлова, Васильева III-го.* У всѣхъ трехъ были превосходные голоса, особенно у Никольскаго, но артисты они были довольно примитивные (опять таки особенно Николь-

скій, попавшій на сцену изъ пѣвчихъ). Однако у нихъ были и удачныя роли: Орловъ, съ его мощнымъ голосомъ, былъ превосходнымъ Тучей; Васильевъ прекрасно изображалъ царя Берендѣя. Слѣдуетъ упомянуть объ *Андреевѣ*, пріѣхавшемъ къ намъ изъ-за границы, съ сильно уже пошатнувшимся голосомъ.

Изъ баритоновъ назову *Мельникова*, *Корсова* и *Прянишникова*. Послѣдній былъ олицетвореніемъ артистической добросовѣстности; Корсовъ, всесторонне образованный артистъ, создавалъ удачно художественные типы; Мельниковъ былъ талантливымъ самородкомъ, какъ Петровъ, Леонова, отчасти Платонова, — безъ школы; онъ производилъ большое впечатлѣніе своимъ превосходнымъ, естественно поставленнымъ, голосомъ (за исключеніемъ нѣсколькихъ верхнихъ нотъ) и своей инстинктивной игрой въ „Русланѣ", „Русалкѣ", „Борисѣ Годуновѣ". За то помню, какъ ему не удался Мефистофель, котораго онъ изображалъ съ рѣдкимъ добродушіемъ.

Басами, наша опера была менѣе богата. У *Васильева I-го* и *Корякина* были превосходные голоса, но ихъ исполненіе не отличалось ни тонкостью, ни отдѣлкой; г. *Палечекъ*, законченный артистъ во всѣхъ отношеніяхъ, лишь не долго оставался на нашей сценѣ въ качествѣ пѣвца. Въ Мефистофелѣ былъ великолѣпенъ.

Наконецъ, хоръ и оркестръ русской оперы были за это время увеличены (послѣдній быть можетъ даже и чрезмѣрно) и достигли высокой степени совершенства, подъ управленіемъ г. *Направника*, который, со свойственнымъ ему талантомъ и артистической добросовѣстностью поставилъ всѣ русскія оперы, появившіяся за послѣднія тридцать лѣтъ. (Первая опера, которую онъ поставилъ были его „Нижегородцы", вторая — мой „Ратклиффъ", обѣ въ 1869 г.).

Нашему юному музыкальному оперному искусству всего шестьдесятъ лѣтъ съ небольшимъ. Ему положилъ начало Глинка „Жизнью за Царя" въ 1836 г. Всѣ предшествующія композиторскія попытки не имѣли художественнаго значенія. Въ этотъ короткій промежутокъ времени оно выросло, возмужало, широко раскинулось. У насъ есть своя школа со значительнымъ, разнообразнымъ репертуаромъ (до пятидесяти оперъ достойныхъ вниманія), который можетъ побѣдоносно соперничать съ репертуаромъ любой западной оперной школы. У насъ есть группа композиторовъ, одинаково замѣчательная силою, такъ и разнообразіемъ таланта. Глинка, Даргомыж-

скій, Бородинъ, Чайковскій, Корсаковъ, Мусоргскій (называю только *наиболѣе оригинальныхъ*), какъ они мало похожи другъ на друга, какія у каждаго изъ нихъ яркія, индивидуальныя особенности! Какое отсюда разнообразіе, богатство содержанія и колорита въ ихъ произведеніяхъ, какая настоятельная необходимость, для распространенія и дальнѣйшаго развитія нашего искусства, *постоянно* удерживать въ репертуарѣ произведенія *всѣхъ* этихъ композиторовъ. И не по одному, а по нѣсколько произведеній: нельзя ограничиваться одной „Русалкой"—необходимъ и „Каменный Гость"; нельзя продолжать упорно игнорировать Мусоргскаго. Не слѣдовало бы такъ же изъ оперъ Рубинштейна довольствоваться однимъ „Демономъ", изъ оперъ Направника—однимъ „Дубровскимъ".

Исполнимо-ли такое законное желаніе? Къ сожалѣнію въ настоящее время нѣтъ, потому что, кромѣ нашего искусства, есть еще западное, во многихъ отношеніяхъ весьма замѣчательное, знакомство съ которымъ необходимо для нашего-же всесторонняго развитія, а оперная сцена у насъ *одна*. Въ Маріинскомъ театрѣ иностранцы тѣснятъ русскихъ композиторовъ, а наши композиторы — иностранцевъ. (До послѣдняго времени они насъ значительно больше тѣснили, чѣмъ мы ихъ, особенно Вагнеръ, съ его пятью операми, не даетъ возможности свободно вздохнуть русскимъ композиторамъ). Отсюда нѣкоторыя затрудненія въ постановкѣ новыхъ оперъ („Наль и Дамаянти") и большія затрудненія въ возобновленіи старыхъ, иногда болѣе замѣчательныхъ, чѣмъ новыя того же автора („Опричникъ" Чайковскаго ждалъ своего возобновленія около 25 лѣтъ).

Чтобы выйти изъ этого тяжелаго положенія имѣется одно радикальное рѣшеніе вопроса, одинъ исходъ. Необходимы двѣ оперныя сцены. Одна, съ лучшими иностранными исполнителями, для лучшаго иностраннаго репертуара, другая русская для русскихъ. Наши художники имѣютъ уже „русскій музей", спеціально предназначенный для ихъ произведеній, весьма было бы желательно, чтобы и русскіе композиторы имѣли свою спеціальную оперную сцену, исключительно для нихъ предназначенную.

Но для этого нуженъ второй оперный театръ, нужно мѣсто, время и деньги. А пока его нѣтъ, какимъ образомъ можно было бы удовлетворить потребность публики въ оперѣ, сказывающуюся и въ переполненныхъ пяти абонементахъ и въ продолжительныхъ дежурствахъ у Маріинскаго театра, въ чаяніи достать билетъ на неабонементный спектакль? Быть можетъ, въ видѣ выжидательной мѣры, было бы возможно воспользоваться тѣми днями,

когда Михайловскій театръ свободенъ, и давать тамъ оперы, не требующія ни большой обстановки, ни большаго оркестра; или перенести туда часть русскихъ драматическихъ спектаклей, а освободившійся въ эти дни Александринскій театръ предоставить оперѣ. (Въ дни оны оперы иногда исполнялись въ Александринскомъ театрѣ; я тамъ между прочимъ слышалъ „Эсмеральду", первую оперу Даргомыжскаго, написанную первоначально на французскій текстъ. Резонансъ Александринскаго театра превосходный). Конечно, это потребовало бы расширенія, а можетъ быть и созданія особеннаго опернаго персонала, хора и оркестра, [1]) вызвало бы осложненія въ административномъ отношеніи, но право-же наше искусство и наша публика, такъ искренно увлекающаяся оперой, того стоятъ. Въ этомъ отношеніи Москва сметливѣе Петербурга: у нее два оперныхъ театра—Большой и Новый.

Въ заключеніе обращу вниманіе на то, что въ послѣднее время отношеніе публики и прессы къ русскимъ композиторамъ сильно измѣнилось. Мы уже не стыдимся ихъ талантливости... „Жизнь за Царя" и особенно „Русланъ" считаются нашимъ музыкальнымъ евангеліемъ. „Русалка" пользуется всеобщимъ почетомъ; Чайковскій со времени „Онѣгинъ" сталъ всеобщимъ кумиромъ; Бородинъ и Корсаковъ всѣми признаны и прочный успѣхъ ихъ оперы навсегда обезпеченъ. Немного времени и терпѣнія и точно такъ же будутъ признаны Мусоргскій и „Каменный гость". Правда, еще извѣстная часть прессы противъ нихъ будируетъ, но и та сбавила тону и будируетъ осторожно, не безъ нѣкоторой робости.

По истинѣ счастливо наше старое поколѣніе, на глазахъ котораго русская оперная школа родилась и такъ быстро достигла такого славнаго, широкаго, мощнаго и прочнаго развитія.

Ц. Кюи.

---

[1]) Оркестръ легко было бы образовать изъ оркестровъ Александровскаго и Михайловскаго театра, гдѣ они во время драматическихъ спектаклей, играютъ самую главную роль и едва-ли кому нужны

АКТЕРЪ В. И. РЯЗАНЦЕВЪ.

(Род. 13 февраля 1800 г., † 28 іюня 1831 г.).

(По поводу столѣтней годовщины со дня рожденія).

Содержаніе.

Происхожденіе Рязанцева.—Положеніе актера въ обществѣ въ началѣ XIX стол.—Дѣтство Рязанцева.—Страсть къ театру.—Поступленіе сидѣльцемъ въ магазинъ.—Посѣщеніе и участіе въ спектакляхъ, устраиваемыхъ купцами за Москвой-рѣкой.—Управляющій Театральной Конторой Сухопрудскій принимаетъ участіе въ Рязанцевѣ и опредѣляетъ его въ Театральное Училище. — Характеристика Театральнаго Училища того времени. Пребываніе Рязанцева въ Училищѣ, его занятія и шалости.—Пріѣздъ въ Москву артистки Сандуновой и дебютъ Рязанцева.—Окончаніе имъ курса въ Театральномъ Училищѣ и поступленіе на казенную сцену.—Характеристика сценическаго дарованія Рязанцева на основаніи отзывовъ современниковъ.—Переходъ его на Петербургскую казенную сцену.—Его успѣхи.—Смерть.—Нѣсколько словъ о его портретахъ.

Сценическая дѣятельность Василія Ивановича Рязанцева представляетъ собою хотя и не большую, но блестящую страничку въ исторіи русскаго театра. Рязанцевъ происходилъ изъ податнаго сословія (отецъ его былъ вольноотпущеннымъ крестьяниномъ помѣщика Усачева). Этотъ фактъ знаменателенъ въ исторіи русскаго актера вообще. Большинство служителей сценическаго искусства конца XVIII и начала XIX столѣтія происходило изъ непривиллегированнаго сословія. Дворяне считали для себя позорнымъ и унизительнымъ выступать на подмосткахъ публично. Актеръ, по понятіямъ того времени, скоморохъ, шутъ, обязанность котораго забавлять и развлекать своего господина. Каждый, болѣе или менѣе зажиточный помѣщикъ, въ своей дворнѣ, на ряду съ поваромъ и конюхами, имѣлъ музыкантовъ, служителей и служительницъ Таліи и Терпсихоры, которыхъ одинаково съ какой-нибудь горничной Палашкой или кучеромъ Епифаномъ зачастую подвергалъ тѣлесному наказанію за дурно сыгранную роль. Наша образцовая труппа Малаго театра въ своемъ основаніи имѣетъ ячейку чисто крѣпостническаго характера: она была куплена Дирекціей у помѣщика Столыпина за 52000 р.

Взглядъ на артиста, какъ на холопа, на долго сохранился въ обществѣ, которое рѣзко отдѣляло его сценическое дарованіе отъ общественнаго положенія. Какъ бы ни былъ высокъ талантъ, какъ бы ни царилъ онъ на сценѣ, въ обыденной жизни онъ тотъ же холопъ! М. С. Щепкинъ занималъ по своему времени видное положеніе и на сценѣ, и въ обществѣ. Онъ былъ принятъ, какъ равный, въ кружкѣ такихъ родовитыхъ дворянъ, какъ Аксаковы, но и ему приходилось передъ бенефисомъ ѣздить къ знатнымъ барамъ, приглашать ихъ на театральныя именины [1]), и даже дожидаться денежнаго конверта, высылаемаго съ горничной. До начала 30-хъ годовъ существовалъ обычай, унижавшій достоинство артиста. Наканунѣ, или за нѣсколько дней до бенефиса, по окончаніи спектакля бенефиціантъ выводилъ съ собой „ради умиленія публики" малолѣтнихъ дѣтей и приглашалъ зрителей къ себѣ на театральныя именины. Чѣмъ больше дѣтей онъ выводилъ, тѣмъ на большій сборъ могъ разсчитывать. Но для умиленія публики этого было мало. Дней за 5 до бенефиса артистъ совершалъ еще объѣзды знатныхъ баръ и именитыхъ купцовъ, иногда въ шутовскомъ костюмѣ съ малолѣтними дѣтьми, которыхъ заставлялъ плясать передъ доморощенными Меценатами, а тѣ въ бенефисный спектакль награждали его метаньемъ кошельковъ (съ деньгами). Обычай метанья кошельковъ велъ свое начало съ конца прошлаго столѣтія. Въ „Драматическомъ Словарѣ" Новикова мы находимъ извѣстіе, что нѣкая пѣвица Соколовская за исполненіе аріи Горлицы въ оперѣ „Земира и Азоръ" была апплодирована метаньемъ кошельковъ. Обычай этотъ существовалъ до 40-хъ годовъ, когда метанье кошельковъ было замѣнено подношеніемъ цвѣтовъ и букетовъ (Московская публика въ то время была очень скупа на апплодисменты: одинъ, два, много три вызова были самой высшей наградой артиста). Такъ какъ большинство артистовъ казенной труппы принадлежало къ податному сословію, то театральное начальство почти всѣмъ артистамъ безъ исключенія говорило *ты*, а за провинности и нетрезвое поведеніе сажало ихъ на съѣзжій дворъ или въ „караулку", находившуюся при Маломъ театрѣ, гдѣ неоднократно приходилось сиживать и даровитому комику В. И. Рязанцеву.

До чего унизительно было званіе актера для чиновнаго люда, это видно изъ того, что въ 1827 г. состоялось распоряженіе, чтобы чиновникъ, въ случаѣ поступленія его на сцену, былъ предварительно лишаемъ чиновъ.

[1]) Такъ на театральномъ жаргонѣ называется бенефисъ.

а черезъ 4 года даже возникъ вопросъ, возвращать ли чины при отставкѣ тѣмъ актерамъ, которые имѣли ихъ до поступленія на сцену. Этотъ вопросъ въ 1831 г. по Высочайшему повелѣнію рѣшенъ въ положительномъ смыслѣ. Только съ 1832 г., благодаря хлопотамъ М. С. Щепкина и содѣйствію директора театровъ Гедеонова, за 20-лѣтнюю службу на казенной сценѣ артистамъ 1-го разряда предоставлялись права почетнаго гражданина. Съ этого времени какъ бы начинается эмансипація русскаго актера, хотя и до сего времени, какъ бы ни была велика заслуга актера передъ обществомъ и какъ бы это общество ни цѣнило его, Дирекція съ своей стороны награждаетъ его только наравнѣ съ непривиллегированнымъ сословіемъ, т. е. медалями, а не орденами. Если нѣкоторые артисты и имѣютъ теперь ордена, то они награждены ими за административную дѣятельность или педагогическую, а не за сценическую.

Охарактеризовавъ въ общихъ чертахъ положеніе артиста въ обществѣ того времени (20-е года), перехожу къ изложенію біографическихъ свѣдѣній о Рязанцевѣ. Василій Ивановичъ родился въ Москвѣ 13 февраля 1800 г. [1]). Ранніе годы дѣтства и юности протекли въ домѣ отца, которому онъ помогалъ въ его занятіяхъ (чѣмъ занимался его отецъ, на это прямыхъ указаній нѣтъ, но по нѣкоторымъ даннымъ можно предполагать, что онъ былъ мелкій торговецъ). Въ свободные часы маленькій Рязанцевъ читалъ псалтирь и проявлялъ особенный интересъ къ ариѳметикѣ, почему отецъ и отдалъ его въ Никитское приходское училище, предполагая, что изъ него выйдетъ хорошій прикащикъ. Эта надежда глубоко засѣла въ сердце престарѣлаго отца. Частенько онъ захаживалъ въ училище справляться объ успѣхахъ своего сына и всегда получалъ отъ учителя самые лестные отзывы. На вопросъ: „А что мой Вася?“—учитель обыкновенно таинственно отвѣчалъ: „Исправно обучается, дай Богъ не сглазить! Этакого ученика на моемъ вѣку не было еще въ училищѣ! Голова будетъ!“

Между тѣмъ способный ребенокъ легко усвоивалъ преподаваемыя ему науки, нисколько не раздѣляя взглядовъ отца на счетъ прикащичьей карьеры. Въ училищѣ у него былъ товарищъ Куликовъ [2]), отецъ котораго

---

[1]) И. И. Сосницкій, извѣстный артистъ петербургской драматической труппы, на памятникѣ, поставленномъ имъ Рязанцеву на Смоленскомъ кладбищѣ помѣтилъ годъ его рожденія 1801. Всѣ біографы и некрологи Рязанцева относятъ годъ рожденія къ 1800. См. „Пантеонъ“ за 1840 г., № 10.

[2]) Впослѣдствіи Н. И. Куликовъ былъ режиссеромъ Петербургской драматической труппы † 25 апрѣля 1891 г.

служилъ въ одномъ любительскомъ театрѣ. Рязанцевъ особенно подружился съ Куликовымъ, хотя и былъ на много старше его. Но послѣднее обстоятельство давало ему возможность защищать слабаго товарища отъ обидъ сильныхъ. Въ благодарность за услуги, однажды Куликовъ привелъ своего товарища въ любительскій театръ, находившійся на Никитской, въ домѣ Юсупова. Это посѣщеніе любительскаго спектакля рѣшило судьбу Рязанцева. Представленіе одной изъ трагедій Озерова произвело такое сильное впечатлѣніе на юнаго зрителя, что онъ не могъ заснуть всю ночь, а на другой день купилъ трагедіи Озерова и сталъ заучивать наизусть монологи. Съ этихъ поръ театръ сталъ какъ бы потребностью для Рязанцева и единственнымъ наслажденіемъ въ жизни. Онъ не пропускалъ ни одного спектакля. Но недолго пришлось ему наслаждаться театральнымъ зрѣлищемъ. По окончаніи курса въ городскомъ училищѣ онъ разлучился съ своимъ товарищемъ, и тѣмъ самымъ лишенъ возможности посѣщать безплатно театръ, покупать же билеты у него не было средствъ. Отецъ его, человѣкъ бѣдный, опредѣливъ сына въ одну изъ московскихъ гимназій, не могъ довести его образованіе до конца и принужденъ былъ, за недостаткомъ средствъ, взять его изъ 3-го класса. Въ семьѣ настала нужда, и юный Рязанцевъ, противъ воли, въ угоду лишь родителю, поступаетъ въ услуженіе сидѣльцемъ въ одинъ изъ магазиновъ на Кузнецкомъ мосту. Занятый съ ранняго утра и до поздняго вечера за прилавкомъ, среди обстановки, чуждой его театральнымъ мечтаніямъ, онъ принужденъ былъ, повидимому, навсегда отказаться отъ мысли посѣщать театръ. Но судьба улыбнулась ему и тутъ. Среди его товарищей, сидѣльцевъ нашлись любители-актеры, которые по воскреснымъ днямъ принимали участіе въ спектакляхъ, устраиваемыхъ купцами за Москвой-рѣкой, у Калужскихъ воротъ. (Въ то время купечество не желало отставать отъ баръ и, подобно имъ, заводило у себя домашніе театры). Изъ этой среды любителей прикащиковъ впослѣдствіи выдѣлялись и были приняты на казенную сцену Максинъ, Усачевъ и Третьяковъ. Рязанцевъ близко сошелся со всѣми ними и сначала посѣщалъ спектакли въ качествѣ зрителя, а затѣмъ и какъ актеръ на небольшія роли. Въ воспоминаніяхъ Ѳ. С. Потанчикова [1]) про начало сценической дѣятельности Рязанцева мы находимъ слѣдующій разсказъ. Однажды любители ставили „Дмитрія Донскаго“ Озерова. Все уже было готово къ началу

[1]) Артистъ Московской драматической труппы, современникъ Рязанцева. См. статью М. И. Садовскаго: Воспоминанія Ѳ. С. Потанчикова („Артистъ“ за 1889 г., кн. 3).

спектакля, какъ вдругъ передъ самымъ поднятіемъ занавѣса пропалъ актеръ, игравшій роль вѣстника Мамая. Оказалось, что онъ загулялъ и къ дѣлу пригоденъ быть не могъ. Маленькій и юркій Рязанцевъ вызвался сыграть роль вѣстника. Проворно надѣлъ плащъ и велѣлъ поднимать занавѣсъ. Вышелъ онъ на сцену и съ ужасомъ увидалъ, что онъ горошина въ сравненіи съ рослыми молодцами, исполнявшими роли благородныхъ россіянъ, а между тѣмъ по піесѣ вѣстникъ своимъ ростомъ и внушительнымъ видомъ долженъ поразить россіянъ. Рязанцевъ не смутился, гордо оглядѣлъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, вышелъ за кулисы и вернулся оттуда со скамейкой, поставилъ ее посреди сцены, взобрался на нее и, ставъ выше всѣхъ головой, съ достоинствомъ сталъ читать свой монологъ, при всеобщемъ хохотѣ. Таково было начало сценической карьеры даровитаго комика въ трагедіи. Послѣ этого спектакля онъ довольно часто выступалъ передъ публикой въ комедіяхъ и драмахъ, играя все безъ разбора. Однажды на одинъ изъ спектаклей пришелъ управляющій театральной конторой Сухопрудскій. Увидавъ Рязанцева на сценѣ, онъ заинтересовался имъ и велѣлъ ему придти въ Контору. Рязанцевъ явился въ назначенное время и сталъ просить Сухопрудскаго, чтобы тотъ принялъ его въ театральную школу. „Ты ростомъ малъ"—сказалъ ему Сухопрудскій. „Я выросту"—съ улыбкой отвѣтилъ Рязанцевъ. Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ, директоръ Московскихъ театровъ [1]), находившійся въ сосѣдней комнатѣ, услышавъ, съ какой интонаціей была сказана эта фраза: „я выросту", вышелъ къ Сухопрудскому, посмотрѣлъ на маленькаго, кругленькаго, съ черной кудрявой головой и смѣющимися глазами юношу,—остался доволенъ его внѣшностью и отдалъ распоряженіе объ опредѣленіи его въ Театральную школу.

Театральная школа того времени, помѣщавшаяся на Волхонкѣ въ домѣ Есипова, носила на себѣ характеръ со стороны внѣшней и внутренней довольно непривлекательный. Помѣщеніе было небольшое, тѣсное и довольно грязное. Одѣвали воспитанниковъ въ какія-то странныя зеленаго сукна куртки и фризовыя шинели, а воспитанницъ въ „затрапезныя платья". Кормили въ проголодь: утромъ стаканъ сбитня и горбушка булки, за завтракомъ—кусокъ чернаго хлѣба, обѣдъ и ужинъ изъ двухъ блюдъ сомнительной свѣжести. Надзоръ за воспитанниками слабый. Продѣлки и шалости всевозможнаго рода составляли необходимую принадлежность школьной

[1]) Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ (1773—1838 гг.) одинъ изъ просвѣщенныхъ директоровъ, писатель, актеръ и, одно время, предсѣдатель Общества Любителей Россійской Словесности.

жизни. Какъ карательная педагогическая мѣра примѣнялась порка, которую, по словамъ Ѳ. С. Потанчикова, производилъ, гроза воспитанниковъ, дядька Мартынъ, съ душой и съ полнымъ знаніемъ своего дѣла.

Занятія научными предметами шли плохо, и главнымъ образомъ по винѣ преподавателей, большинство которыхъ было не на высотѣ педагогическаго призванія, и въ школу являлись большею частью только за полученіемъ жалованья. Правда, между ними встрѣчались и такія личности, какъ извѣстный ученый Калайдовичъ или профессоръ Надеждинъ [1]). Они умѣли внушить воспитанникамъ любовь къ наукѣ и заинтересовать ихъ ею, такъ что нѣкоторые изъ питомцевъ посѣщали даже университетскія лекціи, напр. А. М. Сабуровъ [2]) и Н. Ф. Павловъ [3]). Но это было исключительное явленіе, въ общемъ же, по словамъ В. И. Живокини учили чему-нибудь и какъ-нибудь. Все вниманіе начальства было обращено на занятія искусствами. Кромѣ главнаго предмета, танцевъ, воспитанники должны были учиться пѣнію, драматическому искусству, фехтованію и игрѣ на какомъ-нибудь музыкальномъ инструментѣ. Сообразно со способностями въ той или другой отрасли искусства, окончившихъ курсъ ученія выпускали въ драму, оперу или оркестръ. Участіе въ балетѣ было обязательно для всѣхъ: балетъ являлся какимъ-то чистилищемъ для всѣхъ остальныхъ искусствъ. В. И. Живокини, И. В. Самаринъ, Н. М. Медвѣдева и даже въ сравнительно позднее время, М. Н. Ермолова участвовали въ балетѣ.

При такомъ положеніи школьнаго театральнаго дѣла 1-го октября 1821 г. Рязанцевъ, уже зрѣлымъ юношей поступилъ въ школу, гдѣ онъ преимущественно занимался пѣніемъ. Времени, свободнаго отъ занятій, у него было много, и онъ посвящалъ его или всевозможнымъ школьнымъ шалостямъ, или преподавательской дѣятельности: обучалъ пѣнію замоскворѣцкихъ купцовъ и прикащиковъ. Потанчиковъ разсказываетъ про одинъ изъ такихъ уроковъ, какъ онъ, вмѣстѣ съ Рязанцевымъ и Третьяковымъ [4]) ходилъ на водочный заводъ Дешаріо обучать танцамъ, пѣнію и музыкѣ

---

[1]) Н. И. Надеждинъ (1804—1856 г.) многосторонній ученый и критикъ, профессоръ Московскаго университета, занималъ каѳедру изящныхъ искусствъ.

[2]) Извѣстный Московскій актеръ (1800—1831 гг.) на амплуа фатовъ.

[3]) Н. Ф. Павловъ (1805—1864 гг.) впослѣдствіи даровитый писатель, авторъ многихъ повѣстей, критикъ, съ 1860 г. издатель газеты „Наше Время", съ 1863 г. переименованной въ „Русскія Вѣдомости".

[4]) Хорошій резонеръ, долгое время служившій на Петербургской сценѣ.

молодого парня, заводскаго прикащика. Интересно то, что денежной платы за уроки не полагалось, а въ видѣ вознагражденія за труды господамъ преподавателямъ полагалась четверть водки, которая и выпивалась тутъ же во время урока. Въ то время пьянство, несмотря на строгое преслѣдованіе со стороны училищнаго начальства, было сильно развито среди учениковъ.

Въ бытность Рязанцева въ школѣ, въ театрѣ готовилась къ постановкѣ драма: „Густавъ Ваза" со множествомъ дѣйствующихъ лицъ, такъ что изъ наличной труппы не доставало исполнителей на небольшія роли. Какъ всегда въ подобныхъ случаяхъ бывало раньше, да иногда и теперь, режиссеръ обратился въ школу, гдѣ ему указали на Рязанцева. Его режиссеръ и выбралъ для исполненія маленькой роли вѣстника. Рязанцевъ, мечтавшій о болѣе серьезной роли въ оперѣ, а не въ драмѣ, пытался было отказаться отъ предложенной ему роли, но, когда это ему не удалось, тряхнувъ кудрявой головой, съ обычной веселостью, обратился къ своимъ товарищамъ В. И. Живокини [1]) и П. Г. Степанову [2]): „Вы заняты въ этой дурацкой Густавовой Вазѣ... такъ я васъ приглашаю хоть изъ-за кулисъ полюбоваться моимъ дебютомъ: я такой фуроръ произведу въ публикѣ, что всѣхъ старшихъ актеровъ и съ Мочаловымъ за поясъ заткну!"

— Какъ же это?

— „Увидите, только заранѣе не разболтайте".

Наступилъ день спектакля. Театръ полонъ. Публика со вниманіемъ слѣдитъ за развитіемъ драмы. Въ концѣ 4-го дѣйствія долженъ появиться вѣстникъ—Рязанцевъ. Не показавшись предварительно режиссеру, онъ выбралъ самую большую солдатскую каску, надвинулъ ее на бекрень и, размахивая руками, выбѣжалъ къ рампѣ и закричалъ: „Датскіе драгуны приближаются"! Это было сказано такимъ комическимъ тономъ, и вся фигура его была до того уморительна, что публика среди самаго драматическаго мѣста разразилась гомерическимъ хохотомъ. А герой-вѣстникъ, какъ ни въ чемъ не бывало, гордо обвелъ публику глазами и трагической поступью удалился за-кулисы, гдѣ его уже ожидали режиссеръ и инспекторъ школы. Быть бы бѣдѣ, но Заступничество директора Ѳ. Ѳ. Кокошкина избавило его отъ большой непріятности. Когда инспекторъ сталъ аттестовать Рязанцева передъ начальствомъ, какъ какого-то злодѣя, котораго давно уже слѣдовало бы выгнать изъ школы, Кокошкинъ, добро-

[1]) В. И. Живокини впослѣдствіи знаменитый комикъ-буфъ (1808—1874 гг.).

[2]) П. Г. Степановъ (1807—1869 гг.) впослѣдствіи талантливый актеръ на небольшія роли.

душно смѣясь, замѣтилъ: „Не злодѣй и не разбойникъ, а такой комикъ, какого еще у насъ не бывало“. Одинъ изъ біографовъ Рязанцева, передавая объ этомъ эпизодѣ, замѣчаетъ: „въ этотъ вечеръ Рязанцевъ, исполняя роль вѣстника, какъ бы возвѣстилъ публикѣ о своемъ комическомъ талантѣ“.

Въ началѣ 20-хъ годовъ пріѣхала въ Москву на гастроли извѣстная въ то время Петербургская артистка Е. С. Сандунова. Въ ея гастрольномъ репертуарѣ находилась и опера: „Рѣдкая вещь“. Дирекція, не имѣя въ труппѣ подходящаго артиста для роли Тита, затруднялась постановкой этой оперы. Кокошкинъ посовѣтовалъ Сандуновой выбрать кого-нибудь изъ учениковъ театральной школы и указалъ ей на Рязанцева. Уже одна физіономія послѣдняго подкупила Сандунову, а выслушавъ его пѣніе, она въ восторгѣ обняла юношу и воскликнула: „Вотъ мой Титъ! Лучшаго мнѣ не надо“. Черезъ недѣлю „Рѣдкая вещь“ шла съ участіемъ Рязанцева, который художественнымъ исполненіемъ роли обратилъ на себя вниманіе публики.

Между тѣмъ въ школѣ, не смотря на всевозможныя продѣлки и шалости, занятія его шли прекрасно, что видно изъ донесенія директора Театровъ Московскому генералъ-губернатору В. Д. Голицыну. „Василій Рязанцевъ, читаемъ мы въ одномъ изъ донесеній, отлично успѣваетъ въ пѣніи и комическихъ роляхъ, но оставляется еще въ училищѣ для усовершенствованія“. Въ мартѣ мѣсяцѣ 1824 г. Рязанцевъ окончилъ курсъ ученія и былъ принятъ въ казенную труппу „въ актеры по оперной части, какъ гласитъ донесеніе, на роли буфа и другія, кои ему будутъ приличествовать, а при томъ для демихарактерныхъ ролей въ комедіяхъ и драмахъ по 800 р. въ годъ и 5 саж. дровъ съ обязательствомъ 5-тилѣтней службы“.

По выходѣ изъ училища Рязанцевъ сразу снискалъ симпатіи Московской публики и сталъ ея любимцемъ.

Репертуаръ его былъ очень обширенъ. Обладая прекраснымъ голосомъ, кромѣ комедій и водевилей, онъ участвовалъ и въ операхъ, такъ, онъ имѣлъ большой успѣхъ въ роли Тарабара („Русалка“ Кавоса). Охарактеризовать игру артиста на основаніи театральныхъ рецензій, если вообще трудно, то Рязанцева тѣмъ болѣе. О игрѣ его сохранились только отрывочные похвальные отзывы, и нѣтъ ни одной обстоятельной статьи въ родѣ, напримѣръ, статьи Бѣлинскаго объ игрѣ Мочалова. Всѣ современники единогласно признавали за нимъ выдающійся талантъ комика-буфа. Онъ обла-

далъ особенной способностью схватывать суть изображаемаго имъ лица и передавалъ характеръ съ необыкновенной яркостью. С. Т. Аксаковъ писалъ про него, что онъ обладалъ драгоцѣннымъ и рѣдкимъ качествомъ на сценѣ веселостью. Въ его игрѣ была такая простота, такая естественность, какой тогда не видывали. Онъ имѣлъ одинъ недостатокъ, мало замѣтный по комическому характеру его ролей: игра его была холодновата. Кокошкинъ называлъ его блистательной надеждой Московской сцены. Онъ былъ не подражаемъ въ комедіяхъ и водевиляхъ, спеціально для него переведенныхъ молодымъ драматургомъ Писаревымъ. Въ піесѣ: „Братомъ проданная жена" онъ игралъ роль слуги. Баринъ посылаетъ его отнести письмо и объясняетъ, какъ найти адресъ. Безтолковый слуга никакъ не можетъ понять. Баринъ старается объяснить разными примѣтами. Ничего не выходитъ. Наконецъ онъ говоритъ: „Да еще напротивъ питейный домъ".— „Питейный домъ, вскрикиваетъ обрадованный слуга.—Знаю"! За одну эту фразу, говоритъ Ѳ. С. Потанчиковъ, онъ былъ вызванъ 4 раза въ то время, когда вызовы не практиковались. Изъ этого можно судить, какъ художественно правдиво была сказана эта фраза.

Рязанцевъ, какъ было сказано выше, обладалъ прекраснымъ голосомъ и мастерски пѣлъ куплеты. Коронной ролью его была роль актера Шумскаго въ піесѣ: „Дебютъ Троепольской". Когда онъ пѣлъ подъ аккомпаниментъ гитары:

Жду красотку я мою
И ей пѣсенку пою.

Публика приходила въ неописаный восторгъ.

Весною 1828 г., въ силу какихъ-то недоразумѣній съ директоромъ, Рязанцевъ перевелся въ Петербургскую драматическую труппу на окладъ въ 4000 р. въ годъ. Москву онъ покидалъ съ сожалѣніемъ. Въ письмѣ къ извѣстному петербургскому артисту И. И. Сосницкому онъ писалъ: „какъ ни грустно разстаться съ мѣстомъ, гдѣ я родился и провелъ первые дни моей юности, но видно судьбѣ и моимъ начальникамъ угодно, чтобы я оставилъ родныхъ, друзей и ѣхалъ въ сторону для меня неизвѣстную, но въ которой надѣюсь съ такимъ другомъ, какъ ты, быть столь же счастливымъ, какъ и здѣсь (въ Москвѣ). Дебютъ его въ Петербургѣ состоялся 4 апрѣля 1828 г. Дебютантъ имѣлъ выдающійся успѣхъ въ роли Балабанова въ комедіи: „Ошибка или утро вечера мудренѣе". Рецензентъ „Сѣвер-

ной Пчелы“ [1]) писалъ про дебютанта, что игра его натуральна, не принужденна и чужда тѣхъ каррикатурныхъ кривляній, которыми посредственные актеры хотятъ замѣнить недостатокъ природной веселости. Успѣхъ артиста росъ съ необыкновенной быстротой. Въ самое короткое время онъ завоевалъ симпатіи публики. Ни одной комедіи, ни одного водевиля не обходилось безъ его участія. Особенно типично онъ игралъ Фамусова въ „Горе отъ ума“ [2]). Ему удавалась та сцена, когда Фамусовъ находитъ свою дочь съ Чацкимъ. Бѣшенство отца передавалось неподражаемо. Благодаря силѣ комическаго таланта онъ умѣлъ выдвинуть и такую небольшую роль, какъ роль садовника Антоніо въ „Женитьбѣ Фигаро“. Хорошъ онъ былъ въ роли Сарказмова въ водевилѣ Каратыгина „Знакомые незнакомцы“. Водевиль этотъ имѣлъ интересъ злободневный. Всѣ знали, что подъ именами Сарказмова и Баклушина авторъ вывелъ Булгарина и Полевого, постоянно враждовавшихъ другъ съ другомъ въ „Сѣверной Пчелѣ“ и „Московскомъ Телеграфѣ“.

Всегда общительный, живой и веселый, отзывчивый къ нуждамъ товарищей, Рязанцевъ былъ всеобщимъ любимцемъ, и, что называется, душой общества.

Скончался онъ въ холерный 1831 г. въ полномъ расцвѣтѣ силъ и сценическаго дарованія. Въ то тяжелое время ужасная болѣзнь похитила многихъ среди петербуржцевъ. Всѣ принимали мѣры предосторожности, слѣдовали совѣтамъ врачей. Но Рязанцевъ, надѣясь на свое желѣзное здоровье, пренебрегалъ гигіеной. 27 іюня онъ игралъ въ водевилѣ „Бенефиціантъ“. По окончаніи спектакля, раздѣваясь въ уборной, потный, онъ выпилъ стаканъ холоднаго кваса. И. И. Сосницкій, раздѣвавшійся съ нимъ въ одной уборной, замѣтилъ ему:

— „Эхъ, Вася, можно ли потнымъ въ нынѣшнее время пить холодное, да еще такую бурду, какъ этотъ квасъ“!

— „Надобно же чѣмъ-нибудь освѣжиться! Вѣдь я, братъ, не трусливъ“!

Съ этими словами, надѣвъ пальто, Рязанцевъ простился съ Сосницкимъ и ушелъ домой.

Въ 5 часовъ утра Сосницкаго разбудили и сказали, что пришелъ дворникъ съ извѣстіемъ о внезапной болѣзни Рязанцева. Сосницкій по-

---

[1]) „Сѣверная Пчела“ 1828 г., № 42.

[2]) Первый исполнитель роли Фамусова въ Петербургѣ былъ Борецкій въ 1829 г. и второй В. И. Рязанцевъ (1830 г.). Шло только одно 3-е дѣйствіе.

спѣшно пошелъ къ своему пріятелю и ужаснулся, увидавъ на постели вмѣсто цвѣтущаго и здороваго человѣка, какимъ онъ оставилъ нѣсколько часовъ тому назадъ Василія Ивановича, какой-то скелетъ, обтянутый посинѣлой кожей съ впавшими глазами и хриплымъ голосомъ. Возлѣ него никого не было. Единственная прислуга-кухарка и та, охваченная ужасомъ приближавшейся смерти, сбѣжала. Талантливый комикъ, смотрѣвшій на жизнь сквозь призму смѣха, покинутый всѣми, трагически кончалъ послѣдній актъ жизни... Подавъ первоначальную помощь, Сосницкій побѣжалъ въ ближайшую цирюльню и сталъ просить хозяина отпустить кого-либо изъ учениковъ для ухода за больнымъ, предлагая 200 р. Хозяинъ сначала согласился, но узнавъ, что больной холерный, отказался на отрѣзъ. Разстроенный, убитый Сосницкій возвращался къ больному и у самаго крыльца встрѣтилъ молодого актера Семихатова, шедшаго навѣстить больного товарища. Узнавъ въ чемъ дѣло, онъ самоотверженно и, понятно, безвозмездно согласился ходить за Рязанцевымъ. До послѣдней минуты онъ не отходилъ отъ постели больного и вмѣстѣ съ артисткой Е. И. Гусевой принялъ послѣдній вздохъ. Въ тотъ же вечеръ Рязанцева похоронили на холерномъ участкѣ Смоленскаго кладбища.

До насъ сохранились два портрета Рязанцева. Одинъ, довольно распространенный, копія съ портрета, писаннаго масляными красками художникомъ Барановымъ. Рязанцевъ изображенъ во весь ростъ, въ придворномъ костюмѣ, съ треуголкой въ рукахъ, въ коронной роли Шумскаго (Дебютъ Троепольской). Другой, малоизвѣстный находится въ театральной коллекціи А. А. Бахрушина. Артистъ изображенъ бюстомъ въ натуральномъ видѣ.

В. Михайловскій.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ ДРЕВНЕЙ ХОРЕГРАФІИ.

Исторія хореграфіи во всемъ ея объемѣ тянется съ древнѣйшихъ временъ и на протяженіи девятнадцати историческихъ вѣковъ; искусство танцевъ, начавшись на зарѣ человѣческаго существованія, не закончило полнаго своего развитія и въ наши дни: ему предстоитъ еще длинный эволюціонный путь, направленіе котораго нѣтъ возможности предугадать съ достовѣрностью. Но въ пройденномъ уже хореграфіей пути ясно обозначились періоды, весьма опредѣленнаго характера, рѣзко отграниченные другъ отъ друга поворотными пунктами.

Мы предлагаемъ здѣсь вниманію читателя краткій обзоръ хореграфіи древнѣйшихъ временъ. Эта эпоха танцовальнаго искусства дѣлится на два характерныхъ періода, которые могутъ быть названы періодами до-античной и античной хореграфіи. Въ двухъ этихъ очеркахъ мы постарались дать общую картину развитія танцевъ отъ ихъ возникновенія на землѣ до расцвѣта ихъ въ античной Греціи, колыбели всѣхъ пластическихъ искусствъ.

I.

Очеркъ до-античной хореграфіи.

Происхожденіе слова „танцы".—О выраженіи ощущеній и первобытная мимика.—Старшинство хореграфіи передъ другими искусствами.—Первобытные танцы: воинственные.—Астрономическіе танцы у индусовъ, китайцевъ и египтянъ.—Миѳъ о происхожденіи танцовщицы.—Священные танцы въ Индіи, Китаѣ и Египтѣ.—„Библейскіе танцы" и ихъ значеніе въ исторіи хореграфіи.—Демократизація танца.—Нѣсколько словъ объ античномъ танцѣ.

Прежде, чѣмъ говорить о танцахъ, скажемъ о происхожденіи самого слова *танцы*. Французскій ученый Литтре полагалъ, что слово это происходитъ не отъ нѣмецкаго *tanzen*, вошедшаго въ нѣмецкій языкъ изъ романскихъ, а отъ древняго верхне-нѣмецкаго рѣченія *dansôn*, что означало понятіе „тянуть", „вытягивать".

Позднѣйшими изслѣдованіями этотъ выводъ Литтре вполнѣ опровергнутъ, въ виду отысканія санскритскаго слова *tândi* („искусство танцевъ") и другого слова *tândava*, которымъ называлась бурная пляска съ рѣзкими ударами ногъ о землю, ритмическимъ звономъ оружія и хлопаньемъ въ ладоши. Корень этого слова—*tand*—и означаетъ, собственно, понятіе „бить", „хлопать".

Такимъ образомъ, и нѣмецкое слово *tanz*, которое Литтре считалъ кореннымъ, является лишь производнымъ отъ того же санскритскаго корня, съ тою разницею, что первоначальный зубной звукъ *d* перешелъ въ *z*.

Очевидно, всѣ европейскіе языки заимствовали это слово отъ одного общаго санскритскаго корня, такъ какъ скандинавское *dans*, ирландское *damsha*, англійское *dance*, русское *танецъ*, польское *taniec*, иллирійское *tanaz*, все это порча или видоизмѣненіе коренного санскритскаго *tandi*.

Танецъ есть не что иное, какъ послѣдовательный рядъ кадансированныхъ тѣлодвиженій, сопровождаемыхъ ритмическими жестами и мимикой, чаще всего подъ звуки инструментальной или вокальной музыки.

Таково опредѣленіе танца въ его послѣднемъ фазисѣ развитія, но, прежде, чѣмъ сдѣлаться таковыми, танцы пережили длинную и сложную эволюцію, о которой мы и хотимъ сказать здѣсь нѣсколько словъ.

Ничего не можетъ быть труднѣе, какъ написать *обстоятельное* изслѣдованіе о происхожденіи танцевъ.

Литература по этому предмету чрезвычайно бѣдна хорошими и цѣнными источниками, а если и существуютъ таковые, то они, обыкновенно мало доступны лицамъ, занимающимся исторіей до-античной хореграфіи. Только съ переселеніемъ танцевъ подъ синее небо Эллады — этой колыбели пластическихъ искусствъ—туманъ столѣтій, скопившихся надъ хореграфіей, значительно разсѣевается и изслѣдователь античныхъ танцевъ получаетъ возможность пользоваться обильными источниками и богатой литературой предмета.

Поэтому и настоящая статья не можетъ претендовать на значеніе серьезнаго трактата по исторіи до-античнаго танца, а является лишь попыткой по имѣющимся скуднымъ и смутнымъ даннымъ, пролить слабый лучъ свѣта на интересный вопросъ о происхожденіи танца.

Происхожденіе танцевъ теряется въ глубокой дали вѣковъ, въ первыхъ дняхъ и даже моментахъ существованія на землѣ человѣка.

Нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что душевныя волненія, выраженіе

ощущеній какъ у животныхъ, такъ и у человѣка, происходило искони вѣковъ не иначе, какъ при помощи тѣлесныхъ движеній; эти мимическія движенія мускуловъ какъ лицевыхъ, такъ и другихъ частей тѣла и конечностей заинтересовали, въ свое время, Дарвина, который и посвятилъ имъ цѣлое изслѣдованіе.

„Многіе знаки, — говоритъ онъ въ этомъ капитальномъ сочиненіи, — находящіеся въ противуположеніи между собою, повидимому, съ обѣихъ сторонъ произошли такъ, что первоначально имѣли нѣкоторое значеніе. Напримѣръ, противуположные жесты утвержденія и отрицанія, а именно вертикальное киванье и качанье головою изъ стороны въ сторону, оба имѣли естественное происхожденіе. Маханье рукой справа на лѣво—жестъ, обозначающій у нѣкоторыхъ дикарей отрицаніе —могъ быть изобрѣтенъ въ подражаніе качанью головой".

Само собою разумѣется что, вначалѣ, этихъ наружныхъ знаковъ внутреннихъ ощущеній и волненій было немного въ соотвѣтствіи съ первобытной несложностью и простотою жизни; чѣмъ людей становилось больше и чѣмъ изощреннѣе и тоньше дѣлались жизненныя отношенія, тѣмъ рождалось большее и большее количество мимическихъ знаковъ; всякое движеніе, добровольное или инстинктивно выполнявшееся въ теченіе всей жизни, требовало дѣйствія однихъ и тѣхъ-же мускуловъ; мало-по-малу, намѣренія и импульсы человѣка ассоціировались съ движеніями, которыя и сдѣлались привычными, а передаваясь изъ поколѣнія въ поколѣніе — врожденными всѣмъ особамъ одного и того же вида.

Такимъ образомъ, выработалась наслѣдственность привычныхъ жестовъ, которые пріобрѣтались постепенно, въ качествѣ выразительныхъ движеній, послѣ того уже, какъ они стали инстинктивными для человѣка.

Отсюда неизбѣжно слѣдуетъ, что и узнаваніе смысла этихъ жестовъ и движеній также стало инстинктивнымъ; впослѣдствіи, много времени спустя, образовался нѣкоторый достаточный фондъ готовыхъ мимическихъ знаковъ, вполнѣ удобныхъ и пригодныхъ для выраженія весьма сложныхъ и глубокихъ человѣческихъ волненій и ощущеній, иначе сказать, выработался сводъ краткихъ, якобы условныхъ символовъ, иногда покрывавшихъ собою цѣлую гамму назрѣвшаго духовнаго процесса. Это были, если можно такъ выразиться, іероглифы душевныхъ движеній, подобно тому, какъ на зарѣ человѣческой письменности вырабатывался у египтянъ сводъ іеро-

глифовъ—краткихъ символическихъ знаковъ, для обозначенія распространеннѣйшихъ человѣческихъ мыслей.

Этотъ то сводъ, сначала, быть можетъ, безпорядочныхъ, потомъ координированныхъ, потомъ систематизированныхъ символическихъ знаковъ и былъ родоначальникомъ того, что теперь называется мимикой.

Изслѣдованіе о выраженіи ощущеній у человѣка, приводитъ предпринявшаго эту работу Дарвина къ убѣжденію, что мимическія движенія лицевыхъ мускуловъ у всѣхъ народовъ земного шара сходны между собою, между тѣмъ какъ движенія туловища и конечностей, какъ выраженіе извѣстныхъ душевныхъ настроеній, крайне различны, въ зависимости отъ рода жизни, усвоенныхъ привычекъ и склада мыслей извѣстной группы людей.

Отсюда — все разнообразіе такъ называемыхъ народныхъ танцевъ, являющихся при внимательномъ и осмысленномъ ихъ изученіи, образной психологіей данной народности.

Подробное изученіе исторіи Искусствъ приводитъ всегда къ очень цѣннымъ выводамъ; многое, что сначала кажется незначительнымъ, непонятнымъ, иногда ненужнымъ, какъ-бы лишнимъ и даже смѣшнымъ для профана или простого любителя, является для вдумчиваго человѣка цѣлымъ откровеніемъ. Вотъ почему, изученіе танцевъ отдѣльныхъ народностей даетъ изслѣдователю цѣлую картину внутренняго быта народа, выясняетъ ему пережитую этимъ народомъ длинную эволюцію духовной и исторической жизни. Національные танцы—это живая книга народа.

Изъ предыдущаго мы уже видѣли, что танцы—древни какъ само человѣчество, что мимика, какъ неизбѣжная спутница танца родилась на зарѣ человѣческаго существованія и явилась, конечно, раньше, чѣмъ человѣческая рѣчь, какъ совершенно необходимое и неизбѣжное явленіе въ совмѣстной жизни людей.

Танцы явились значительно раньше пѣнія (музыки) и предшествовали появленію всѣхъ другихъ искусствъ на земномъ шарѣ. Само собою, что первобытное человѣчество не могло заботиться ни о красотѣ, ни о ритмичности движеній, и, конечно, то и другое явилось лишь съ рожденіемъ слѣдующаго старѣйшаго изъ искусствъ — музыки, родной сестры танцевъ. Съ тѣхъ поръ они пошли рука объ руку.

Понятіе о красотѣ, чувство красоты родилось въ людскомъ сознаніи значительно позже; оно развивалось медленно, постоянно мѣнялось подъ вліяніемъ всевозможныхъ эпохъ и событій и было весьма различно у раз-

личныхъ народностей; но, съ тѣхъ поръ, какъ танецъ получилъ ритмъ онъ получилъ и извѣстную красоту, какъ бы послѣдняя ни понималась тѣмъ или другимъ народомъ, той или другой эпохой.

Танцы и мимика сдѣлались съ тѣхъ поръ уже не только практическою необходимостью людей, для видимаго изображенія душевныхъ движеній, но и настоящей духовной потребностью болѣе или менѣе высоко развившейся людской души.

Душа человѣчества, какъ все созданное на свѣтѣ, какъ все получившее жизнь на землѣ, тоже вѣдь пережила длинную эволюцію. Мало-помалу, она отбирала, одно къ одному, возникавшія въ ней движенія, классифицировала ихъ, диференцировала свои эволюціи, выдѣляла изъ себя тѣ ощущенія, которыя зарождались и коренились въ умѣ, сердцѣ и чувственности; этотъ отборъ дѣлался медлительно, тяжко, вѣками; когда процессъ диференцированія опредѣлился съ достаточной ясностью, у человѣчества было уже въ распоряженіи три дара, три искусства, такъ сказать три языка, на которыхъ оно могло выражать движеніе своего духа.

Музыка стала языкомъ сердечныхъ ощущеній, слово —языкомъ зарождавшихся въ умѣ мыслей,—танцы—языкомъ чувства, иногда чувственности. Средствъ для выраженія душевныхъ движеній стало больше, но мимика не утеряла своего первоначальнаго значенія: она стала только глубже, шире, символичнѣе. Эволюціоннымъ, наслѣдственнымъ путемъ, она вкоренилась въ духовную жизнь человѣка и, освободившись отъ своего служебнаго, утилитарнаго и чисто подчиненнаго положенія, стала быстро возвышаться на степень искусства. Изученіе національной мимики даетъ намъ возможность понимать характеръ и нравы народа, а также степень культуры, до которой онъ выросъ, то есть взгляды его на красоту. Народные танцы являются настоящей картиной духовнаго быта народа; это—сложный арсеналъ жестовъ, позъ и движеній, по которымъ легко угадать темпераментъ и внутреннюю сущность народной души. Испанскіе танцы — цѣлая поэма жгучей страсти, выросшей подъ палящими лучами южнаго солнца, на лонѣ роскошной и богатой природы; никто не смѣшаетъ ихъ съ тягучимъ великорусскимъ хороводомъ, медленнымъ и спокойнымъ, родившимся подъ блѣдными небесами и холоднымъ сѣвернымъ солнцемъ.

Исторія танцевъ, а въ особенности сравнительная ихъ исторія, если-бы существовала таковая, была-бы интереснѣйшей исторіей духовной человѣческой жизни.

На зарождающейся зарѣ этой жизни, когда человѣку угрожали дикіе звѣри и грозныя стихіи, противъ которыхъ онъ долженъ былъ вести суровую борьбу, танцы не могли имѣть иного характера, какъ грубо-воинственнаго. Человѣкъ жилъ въ норахъ и пещерахъ, выходилъ на охоту для своего пропитанія и боролся на смерть съ животными. Конечно, при побѣдѣ надъ страшнымъ звѣремъ онъ выражалъ свою радость воинственными жестами и скачками. Можно догадываться, что въ этихъ танцахъ людей каменнаго вѣка, въ этихъ танцахъ троглодитовъ не было ни ритма, ни красоты, ни выработаннаго жеста; все было случайно и внезапно, какъ случайна и внезапна была самая жизнь.

Только позднѣе, съ наступленіемъ номаднаго періода, когда человѣкъ началъ уже разбираться въ окружающей его природѣ и постигать зачатками просвѣтлявшагося разума всю ея стихійную силу, которой онъ не въ состояніи былъ побороть своими слабыми физическими средствами, въ его мозгу зародилась смутная идея о существованіи высшей силы. Тогда онъ сталъ бояться ея, приносить ей жертвы умилостивительнаго характера, а впослѣдствіи и характера благодарственнаго за дарованіе ему жизни. Сообразно съ этимъ настроеніемъ, мимика и танцы первобытнаго человѣка измѣнили свой характеръ. Здѣсь, мы впервые встрѣчаемся съ возникновеніемъ того, что въ Исторіи Хореграфіи должно быть названо „священнымъ танцемъ“.

Мы уже говорили, что въ скудной хореграфической литературѣ совершенно не существуетъ источниковъ Доисторической Хореграфіи; было-бы очень любопытно, если-бы какой-нибудь историкъ первобытной культуры взялъ на себя трудъ разработать этотъ отдѣлъ; но пока этого нѣтъ, приходится ограничиваться смутными предположеніями и туманными догадками. Всѣ историки хореграфическаго искусства начинаютъ свои изслѣдованія съ античныхъ танцевъ и немногіе изъ нихъ сообщаютъ отрывочныя свѣдѣнія о танцахъ древняго Востока. Но античные танцы въ древней Греціи, какъ и болѣе ихъ ранніе танцы древняго Востока, являются уже искусствомъ, доведеннымъ до извѣстнаго развитія. Несомнѣнно, что прежде, нежели достичь значенія искусства, танцы должны были пережить длинный рядъ вѣковъ постепенной эволюціи. Но объ этомъ періодѣ Хореграфіи мы не имѣемъ почти никакихъ свѣдѣній; это тѣмъ болѣе досадно, что существуетъ не мало трудовъ по изслѣдованію первобытныхъ культуръ, но въ нихъ говорится о постройкахъ, одеждахъ, оружіи, утвари,

обычаяхъ и вѣрованіяхъ, о чемъ угодно, только не о танцахъ; если возможно было возстановить нѣкоторые изъ обычаевъ, не оставившихъ матеріальныхъ слѣдовъ, то можно было возстановить хотя бы главнѣйшіе танцы. Но эта сторона жизни, повидимому, совершенно неинтересовала изслѣдователей культуры начальныхъ обществъ.

Какъ бы то ни было, сознаніе, что существуетъ нѣкое божество, создавшее все живущее на землѣ, привело первобытнаго человѣка къ чувству благодарности къ этому божеству. Онъ началъ славить его звуками своего голоса и изъ этихъ звуковъ родилась вокальная музыка. Но ему хотѣлось выразить эту благодарность болѣе рельефно, болѣе экспрессивно, естественными движеніями своего тѣла; онъ сталъ координировать эти тѣлодвиженія, пригонять ихъ къ музыкальному ритму и создалъ, такимъ образомъ, первый родъ культурнаго танца, танецъ священный.

Священный танецъ былъ символическимъ танцемъ уже въ силу того, что разумное слово, которымъ можно выражать мысли, явилось позже жеста; человѣкъ, въ тѣ отдаленныя эпохи жизни, не научился еще выражать свою вѣру и свои чувства языкомъ славословія и молитвъ; жестъ былъ для него и выразительнѣе, и короче, и проще, и удобнѣе. Вотъ почему, на зарѣ самой ранней культуры, у всѣхъ народовъ древнихъ восточныхъ цивилизацій мы находимъ священные танцы.

Окружающая человѣка природа производила на него сильное впечатлѣніе. Блескъ воды, тучи на небѣ, пѣніе птицъ и голоса животныхъ, смѣна дня и ночи, въ которой уже чувствовался и познавался примитивный ритмъ — все это должно было дѣйствовать на его воображеніе. Но, несомнѣнно, что движеніе небесныхъ свѣтилъ, восходъ и заходъ луны и солнца, группировка звѣздъ, измѣнявшихъ по какимъ-то невѣдомымъ законамъ свое положеніе на тверди, казались раннему обитателю земли чѣмъ-то особенно торжественнымъ и мистическимъ. Поэтому первымъ объэктомъ священнаго культа сдѣлались небесныя свѣтила; къ нимъ обращалъ человѣкъ свой то изумленный, то устремленный, то восхищенный взоръ; за ихъ круговоротомъ, за хороводами звѣздъ слѣдилъ онъ и простирался ницъ передъ ними. Символизируя въ своихъ танцахъ эти стройныя, ритмическія движенія таинственныхъ свѣтилъ, люди той отдаленной эпохи создали, такъ-называемый, астрономическій балетъ, въ которомъ „Танцы Зодіака“ играли большую и первостепенную роль.

Въ первые же вѣка индусской цивилизаціи, мы встрѣчаемся съ мета-

физической концепціей астрономическихъ танцевъ. Индусы зорко наблюдали и изучали теченіе небесныхъ свѣтилъ, ихъ постоянно точное и правильное появленіе и исчезновеніе на небѣ, усиленіе и ослабленіе ихъ свѣта. Эта картина ритма, являемаго небомъ, дала имъ идею танцевъ: въ глубочайшей древности, въ эпоху первобытной индусской цивилизаціи, мы уже встрѣчаемся съ танцемъ въ честь солнца, которое было для нихъ символомъ высшаго божества. Танецъ этотъ совершался ежедневно при восходѣ дневного свѣтила на открытыхъ мѣстахъ или вершинахъ холмовъ. Повернувшись лицомъ къ Востоку, танцоръ хранилъ благоговѣйное молчаніе, затѣмъ начиналъ кружиться въ направленіи движенія солнечнаго диска.

У древнихъ китайцевъ было также нѣсколько астрономическихъ танцевъ, какъ, напримѣръ, танецъ „Облачныхъ Воротъ", посвященныхъ духамъ звѣздъ; танецъ „Четырехъ Свѣтилъ", посвященный четыремъ первымъ звѣздамъ и еще нѣсколько другихъ. Китайскіе танцы символизировали добро и красоту и въ сущности были философическою проповѣдью нравственной чистоты. Ритмъ ихъ былъ медленный, плавный, движенія мягки, красивы. Въ эпоху появленія ученія Конфуція, философская сторона священныхъ танцевъ отпала и они постепенно пріобрѣли характеръ движеній подъ ритмъ случайной музыки безъ опредѣленнаго мимическаго выраженія и безъ благочестиваго настроенія.

Египетъ былъ страной, въ которой астрономическіе танцы получили наибольшее и наиполнѣйшее выраженіе и развитіе; свѣдѣнія о нихъ дошли до насъ, прикрытыя таинственными іероглифами пирамидъ. Платонъ и Лукіанъ оставили намъ описаніе нѣкоторыхъ древнихъ египетскихъ танцевъ. Кстати сказать, самое древнее сочиненіе о танцахъ принадлежитъ Лукіану. Египетскій „Астральный Танецъ", совершавшійся въ честь звѣздъ видимыхъ на небѣ, танцовался обыкновенно ночью, при ясномъ небѣ, усыпанномъ звѣздами, и заимствовалъ свое круговое движеніе изъ понятія о круговомъ вращеніи земли. Танцовщицы становились вокругъ алтаря, символизировавшаго солнце и обходили его, взявшись за руки, хороводомъ. Въ извѣстныхъ промежуткахъ, онѣ дѣлали остановки, которыхъ было двѣнадцать, воспроизводя движеніями, жестами и мимикой двѣнадцать знаковъ Зодіака, иначе говоря, серію двѣнадцати положеній, въ которыя становится дневное свѣтило, совершая свой годичный кругооборотъ.

Въ видѣ общаго замѣчанія, по отношенію ко всѣмъ астрономическимъ

танцамъ древнихъ восточныхъ культуръ, слѣдуетъ замѣтить, что круговое движеніе и медленный плавный ритмъ были для всѣхъ ихъ обязательными. Эти движенія и этотъ ритмъ существовали, такъ сказать, уже готовыми въ природѣ и ничто не было легче и проще какъ взять ихъ въ видѣ примитивной формы для возникавшаго пластическаго искусства. Астральные танцы давали вначалѣ простѣйшую примитивнѣйшую схему грандіознаго и величественнаго движенія свѣтилъ; но, по мѣрѣ того, какъ танцы овладѣвали формой, они становились разнообразнѣе и символичнѣе; появились различныя комбинаціи, фигуры, группы и варіаціи, удачно показывавшія порядокъ, теченіе и гармонію общаго хода періодическаго движенія звѣздъ.

Религіозное чувство не долго держалось на поклоненіи небеснымъ свѣтиламъ у людей первобытной цивилизаціи. Природа во всей своей пестротѣ, со всѣми своими многообразными силами, представляла богатую и плодотворную почву для расширенія и углубленія все болѣе и болѣе развивавшагося духовнаго чувства. Не одно только теченіе небесныхъ звѣздъ поражало воображеніе человѣка; медленно и послѣдовательно совершалась эволюція религіознаго чувства и оно обращалось къ обожанію другихъ силъ природы, къ поклоненію другихъ ея явленій.

Вмѣстѣ съ этой эволюціей шла, конечно, и эволюція священнаго танца. Мало-по-малу, этотъ танецъ сталъ утрачивать свой астральный характеръ. Звѣзды, все-таки, были далеко отъ человѣка и не производили видимаго вліянія на его благосостояніе и удобства жизни; земная природа была ближе его духу и человѣкъ, находившійся съ ней въ непосредственномъ общеніи, испытывалъ на себѣ ея прямое вліяніе; вокругъ него были лѣса, горы, рѣки и моря. Изъ этихъ лѣсовъ, горъ, рѣкъ и морей рождались въ его воображеніи божества, управлявшія міромъ и вліявшія на его судьбу.

Воды Ганга и Нила, въ опредѣленные времена года, выступали изъ береговъ, оплодотворяли землю или производили разрушительныя наводненія, когда еще люди не умѣли оберегаться отъ этихъ стихій. Религія неизбѣжно должна была спуститься съ черезчуръ далекихъ и чуждыхъ небесъ ближе къ землѣ, потому что человѣкъ хотѣлъ имѣть съ божествами болѣе тѣсное общеніе. Взоры человѣка опустились къ землѣ, чтобы потомъ, много тысячелѣтій спустя, вновь подняться къ таинственнымъ и далекимъ голубымъ небесамъ.

Первоначальная форма религіознаго чувства, давшая начало астральному танцу становилась изощреннѣе; съ развитіемъ этого начала, астраль-

ная Хореграфія приняла уже иной характеръ и, оставаясь по существу священною, вступила въ новый фазисъ. Танцы стали занимать выдающееся, первостепенное мѣсто въ этихъ новыхъ культахъ.

Индусскій „Танецъ Солнца“ смѣнился танцемъ въ честь бога Вишну. Индусская религія зародилась на берегахъ величественнаго Ганга и въ поэтической легендѣ выразила связь танцевъ съ происхожденіемъ цѣлаго ряда божествъ, которыхъ Брама, или „душа міра“ наградилъ частицами своей вѣчной божественной сущности. Въ одномъ изъ прелестныхъ миѳовъ говорится о томъ, что самое происхожденіе индусскихъ божествъ обязано пляскамъ нѣкоей Равани.

„Полная счастья, при сознаніи что получила жизнь, Равани радостно благодарила и славословила своего создателя и танцовала въ воздухѣ въ честь его веселый танецъ. По мѣрѣ того, какъ она радостно и весело прыгала и скакала, предаваясь охватившему ее опьяненію жизнью, она приближалась къ землѣ. И вдругъ изъ ея прекрасной груди выкатились три яйца, изъ которыхъ вышли три бога: Брама, Вишну и Сива“. Впослѣдствіи, Вишну подвергся второму воплощенію съ единственною цѣлью вернуть міру тѣ цѣнности, которыя были у него похищены потопомъ: онъ приказалъ морю вернуть міру эти сокровища, а вмѣстѣ съ ними и множество второстепенныхъ божествъ; въ числѣ послѣднихъ оказалась Ремба, которую преимущественно называли „апсарасой“, то есть „Танцовщицей“. Ее сопровождало шестьсотъ милліоновъ другихъ апсарасъ—танцовщицъ. Ихъ красота и очаровательная грація должны были способствовать счастью избранниковъ Брамы, которыхъ апсарасы обязаны были утѣшать мистическими танцами“.

Изъ приведенной легенды видно, какое высокое, божественное происхожденіе приписывалось этой древней религіей танцамъ. Апсарасы были вскорѣ взяты на небо и остались тамъ вѣчными дѣвственницами, обязанными славить Браму и другія божества священными плясками. Естественно, что послѣдователи Брамы на землѣ тоже рѣшили воздавать ему почести танцами и организовали при пагодахъ институтъ священныхъ танцовщицъ, земныхъ апсарасъ индусскаго культа. Ихъ стали называть впослѣдствіи девадаси или рабынями, а позднѣе—баядерками.

Изъ китайскихъ священныхъ танцевъ древности наиболѣе извѣстны: „Танецъ Добродѣтели“, спокойный и величественный по своему ритму и движеніямъ; онъ совершался въ честь доброжелательныхъ духовъ, оби-

тавшихъ на вершинахъ горъ и берегахъ рѣкъ, охраняя горы отъ непогодъ, а рѣки—отъ разливовъ. „Танецъ Возмущенія Водъ“, во время котораго приносились жертвы земнымъ духамъ, духамъ предковъ и девяти главнѣйшимъ добродѣтелямъ. Вслѣдствіе этого танецъ этотъ состоялъ изъ девяти отдѣльныхъ варіацій, при чемъ ритмы для каждой изъ нихъ были различны, а движенія корпуса символизировали морскую зыбь, волнуемую легкимъ вѣтромъ. „Танецъ Возмущенія Водъ“ былъ очень граціозенъ, насколько можно догадываться, и являлся однимъ изъ сложнѣйшихъ хореграфическихъ созданій въ первую эпоху развитія занимающаго насъ искусства.

Наибольшее развитіе священные танцы получили, конечно, въ Египтѣ, благодаря тому, что религія Египтянъ представляла собою, даже въ самомъ началѣ, сложный комплексъ идей и представленій, принимавшихъ въ сѣверной и южной его части разнообразныя выраженія и формы.

Иліопольскіе жрецы, еще въ доисторическое время, старались объединить эти идеи и формы въ одну систему, космогоническаго характера, съ богомъ Солнца (Ра) во главѣ. Мы уже говорили о танцѣ, посвященномъ этому божеству. Сотворенные Ра меньшіе боги дали въ свою очередь жизнь другимъ божествамъ: Кебу (земная поверхность) и Нуть (небесный сводъ) и, такимъ образомъ, сблизили небесное, духовное начало съ земнымъ человѣческимъ.

Естественно, что и танцы должны были утерять свой первоначальный астральный характеръ и эволюировать въ сторону земли. Отъ союза Кебу и Нуть произошли Озирисъ и Изида. Озирисъ былъ божествомъ Нила, которому поклонялись Египтяне, чувствуя благодарность къ этой силѣ природы, оплодотворявшей ихъ страну; Изида была олицетвореніемъ самого плодородія. Озирисовъ циклъ вошелъ почти цѣликомъ въ иліопольскую доисторическую систему и образовалъ новую, такъ называемую „священную энеаду“ девяти боговъ.

Вскорѣ на этой канвѣ развился особый культъ, родъ фетишизма, потому что мало культурный народъ не могъ довольствоваться идеальными отвлеченіями и умственными представленіями при поклоненіи своимъ божествамъ. Ему необходимо было нѣчто болѣе конкретное, непосредственно познаваемое и видимое. Этотъ фетишизмъ выразился въ культѣ животныхъ, воплощавшихъ собою боговъ. Такъ, напримѣръ, быкъ Аписъ являлся воплощеніемъ Озириса, символомъ мужской силы; корова была олицетвореніемъ Изиды, какъ символъ плодородія.

Эти животныя и многія другія, о которыхъ мы не говоримъ здѣсь ради краткости, пользовались большимъ почетомъ, содержались при храмахъ и погребались съ торжествомъ. Народъ не возвысился настолько еще, чтобы видѣть въ этихъ животныхъ только отвлеченія, видимое представленіе невидимаго начала, и считалъ именно ихъ настоящими богами. Самое богослуженіе состояло въ одѣваніи бога и принесеніи ему жертвъ, часто человѣческихъ; въ процессіяхъ со статуей божества, показываемой народу и въ ритуальныхъ, строго опредѣленныхъ дѣйствіяхъ, предназначенныхъ для воспроизведенія въ мимическихъ знакахъ того или иного миѳа. Отсюда понятно, что эти мистическія представленія требовали хорошо обученныхъ танцовщицъ, которыя и содержались при храмахъ, гдѣ полагалось совершать обрядовые танцы.

Самымъ извѣстнымъ изъ нихъ является „Танецъ въ честь Аписа", называвшійся еще „Озирисовой Пляской". Внѣшность быка Аписа должна была отвѣчать многимъ условіямъ, выработаннымъ весьма подробно съ ритуальною педантичностью. Когда находили, наконецъ, подходящее животное, его кормили въ теченіе сорока дней, въ долинѣ Нила и прислуживали ему при этомъ молодыя женщины „въ своихъ лучшихъ одеждахъ"— одеждахъ природы, то есть совершенно обнаженныя. Затѣмъ быка вели въ торжественной процессіи черезъ Мемѳисъ, въ предшествіи танцовщицъ, еле прикрытыхъ легкими тканями. Танцы, во время этого шествія, отличались то медленнымъ, то бурнымъ темпомъ, порой переходя въ страстную вакханалію, подъ звуки арфъ и лиръ. Танцовщицы, исполняя варіаціи, изображали жестами и мимикой эпизоды рожденія божества, его дѣтства, любовнаго увлеченія и соединенія съ Изидой. Затѣмъ изображались двѣ пантомимы: убійство Озирисомъ своихъ завистливыхъ, коварныхъ братьевъ и обожаніе бога благодарной страной. Процессія подходила къ вратамъ храма, звуки арфы и лиры смѣшивались съ звуками восторженныхъ гимновъ пѣвицъ; ритмъ танцевъ становился шире, тягучѣе, танцовщицы падали ницъ, представляя высшую степень обожанія бога народомъ; въ глубинѣ храма показывалась величественная, колоссальная статуя Озириса.

Мы остановились такъ долго на „Танцѣ Аписа" въ виду того, что во всемъ его объемѣ, онъ является какъ бы первообразомъ будущаго балета. Это уже не отдѣльный коротенькій танецъ, а цѣлое представленіе, съ инструментальной и вокальной музыкой, отдѣльными варіаціями, мимико-драматическими сценами, процессіями, декораціями и аксессуарами; словомъ,

тутъ впервые появляются чуть-ли не всѣ элементы, которые вошли впослѣдствіи въ родъ зрѣлищъ, получившихъ названіе балета и широкое распространеніе во всѣхъ дальнѣйшихъ эпохахъ и у всѣхъ земныхъ народовъ.

„Танцы Изиды“ отличались неменьшею торжественностью, но въ нихъ было больше лиризма, поэзіи, женственности. Это были тоже небольшіе балеты. Они происходили въ храмахъ, передъ алтаремъ богини; передъ статуей возвышались жертвенники и курильницы, вазы съ цвѣтами священнаго лотоса. Жрецы держали систры (родъ погремушекъ), читали молитвы и декламировали, принимая различныя позы, сопровождавшіяся оригинальными жестами. Танцовщицы исполняли „Танецъ Четырехъ Основъ“. Одна изъ варіацій представляла pas цвѣтовъ; другая—pas зеркала, третья—волосъ и четвертая—благовоній. По окончаніи танца, жрецы раздавали женщинамъ лотосы и другіе цвѣты, а мужчинамъ пшеничныя зерна для возложенія на жертвенникъ богини. За эти дары Изида должна была исполнить тайныя желанія молившихся.

Священные танцы въ Египтѣ получали все бо̀льшее и бо̀льшее распространеніе и сопровождали разныя обстоятельства духовной жизни народа. Такъ, напримѣръ, извѣстны еще „Погребальные Танцы“. Изысканія минувшаго XIX вѣка привели къ открытію ихъ изображеній на барельефахъ саркофаговъ. На нѣкоторыхъ изъ нихъ представлено шесть танцовщицъ, одѣтыхъ въ прозрачныя желтыя туники, въ головныхъ уборахъ конической формы. Звуки, сопровождавшіе „Погребальные Танцы“, были унылы, а ритмъ движеній плавный и медленный.

Въ настоящемъ очеркѣ мы еще ничего не говорили о такъ называемыхъ „библейскихъ танцахъ“, о которыхъ упоминается въ священныхъ книгахъ Ветхаго Завѣта.

Въ ту отдаленную эпоху, когда еврейскій народъ велъ кочевую, пастушескую жизнь, полную внезапныхъ опасностей, танцы существовали у него въ зародышѣ, въ видѣ символическаго зрѣлища энергичной борьбы съ нападавшими на стада дикими животными.

Возвышенная идея о Богѣ явилась конечно у Евреевъ не вдругъ, а была результатомъ уже тысячелѣтней жизни народа. Подобно остальнымъ человѣческимъ обществамъ, населявшимъ землю, въ тѣ времена Евреи были суровыми и жестокими варварами.

Идея монотеизма, явившаяся ранѣе, чѣмъ у другихъ народовъ, мед-

ленно пролагала себѣ путь въ сердца и умы Израильтянъ, а когда, наконецъ, проложила, то всетаки, народъ представлялъ еще себѣ единаго Бога человѣкообразнымъ; ему приносились жертвы, часто человѣческія (жертвоприношеніе Исаака), а въ большинствѣ случаевъ—отъ плодовъ земныхъ и животныхъ. Народъ тянуло къ язычеству; нѣсколько разъ возвращался онъ къ идолопоклонству, заимствуя божества у сосѣднихъ народовъ.

Отсюда слѣдуетъ, что на зарѣ жизни еврейскаго народа, и танцы его соотвѣтствовали тому культу, который въ то или иное время царилъ среди него. Когда Евреи заимствовали культъ богини Астарты, танцы ихъ были астральнаго характера, замѣнивъ собою грубые воинственные танцы номадовъ—Евреевъ.

Библія даетъ намъ лишь очень ограниченныя свѣдѣнія о танцахъ той позднѣйшей эпохи, когда впервые зародилась и закрѣпилась въ сознаніи еврейскаго народа идея монотеизма. Такъ, напримѣръ, первымъ священнымъ танцемъ Евреевъ является въ Библіи „Танецъ перехода черезъ Чермное море". „Когда вошли кони фараона съ колесницами его и всадниками его въ море, то Господь обратилъ на нихъ вòды морскія, а сыны Израилевы прошли по сушѣ, среди моря. И взяла Маріамъ пророчица (сестра Ааронова) въ руку свою тимпанъ и вышли за нею всѣ женщины съ тимпанами и ликованіемъ. И воспѣла Маріамъ передъ ними: пойте Господу, ибо высоко превознесся онъ, коня и всадника его ввергнулъ въ море. И повелъ Моисей Израильтянъ отъ Чермнаго моря и они вступили въ пустыню Суръ..." (Исходъ).

Въ интересномъ изслѣдованіи о. Менетріе „Des ballets anciens et modernes" находимъ подробности объ этомъ танцѣ. О. Менетріе говоритъ, что Моисей, благополучно перейдя черезъ море, собралъ мужчинъ, Маріамъ (которую, кстати сказать, Менетріе называетъ почему-то сестрой Моисея, а не Аарона)—женщинъ; они поставили ихъ въ группы и стали каждый во главѣ этихъ группъ. Въ рукахъ каждаго были тимпаны и Моисей съ Маріамъ исполнили, по выраженію Менетріе, „grand pas d'action de Grâce", то есть большое благодарственное pas d'action на мелодію „Моисеева гимна". Другой іезуитъ, Антоній Мильё (Millieu), на основаніи историческихъ домысловъ, описываетъ даже костюмъ Маріамъ и утверждаетъ, что Моисей въ данномъ случаѣ игралъ роль капельмейстера и балетмейстера, управляя хорами, ритмомъ тимпановъ и группами танцовавшихъ.

Еще до выхода изъ Египта, у Евреевъ были въ обычаѣ танцы. Под-

твержденіе этому мы видимъ въ словахъ Лавана Іакову, который потихоньку бѣжалъ отъ него: „И сказалъ Лаванъ Іакову: зачѣмъ ты убѣжалъ тайно и укрылся отъ меня и не сказалъ мнѣ? Я отпустилъ бы тебя съ весельемъ и съ пѣснями, съ тимпаномъ и съ гуслями“ (Бытіе). Несомнѣнно, что тимпаны и гусли служили лишь для аккомпанимента танцамъ, какъ мы убѣждаемся въ этомъ изъ послѣдующихъ библейскихъ указаній. Когда Іефѳай, послѣ пораженія Аммонитянъ, вернулся въ Массифу, домъ свой, ему вышла на встрѣчу танцующая дочь его съ тимпанами и ликами“ (Кн. Судей).

Во всякомъ случаѣ, у Левитовъ еврейскаго народа установился твердый обычай сопровождать счастливыя событія жизни торжественными танцами въ честь Бога; именно, при одномъ изъ такихъ случаевъ, царь Давидъ присоединился къ первосвященникамъ и танцовалъ передъ Ковчегомъ Завѣта, когда его переносили изъ дома Аведдара Іеѳянина въ „городъ Давидовъ“. „И когда несшіе Ковчегъ Господень проходили по шести шаговъ, онъ (Давидъ) приносилъ въ жертву тельца и овна. Давидъ скакалъ изо всей силы передъ Господомъ: одѣтъ же былъ Давидъ въ льняной эфодъ... Когда Мелхола, дочь Саула, смотрѣла въ окно и увидѣла царя Давида скачущаго и пляшущаго передъ Господомъ, уничижила его въ сердцѣ своемъ“ (Вт. кн. Царствъ). Дѣло заключалось въ томъ, что льняной эфодъ былъ узкій поясокъ, одѣвавшійся на бедра и, такимъ образомъ, царь „скакалъ передъ Господомъ“ нагой. Это показалось уничижительнымъ его женѣ Мелхолѣ и она выговаривала мужу: „Какъ отличился царь Израилевъ, обнажившись сегодня передъ глазами рабынь рабовъ своихъ, какъ обнажается какой-нибудь пустой человѣкъ!“ (Id. гл. 6).

Насколько, однако, такіе танцы почитались въ то время богоугодными, явствуетъ изъ отвѣта Давида на эти упреки женщины, очевидно недостаточно благочестивой: „Передъ Господомъ,—отвѣтилъ Давидъ,—плясать буду и благословенъ Господь... передъ Господомъ играть и плясать буду, и я еще болѣе уничижусь и сдѣлаюсь еще ничтожнѣе въ глазахъ моихъ и предъ служанками, о которыхъ ты говоришь, я буду славенъ“ (Id.). За такое неуваженіе къ богоугоднымъ танцамъ, Богъ поразилъ Мелхолу безплодіемъ.

По свидѣтельству семидесяти толковниковъ, танцоры и пѣвчіе, сопровождавшіе Ковчегъ, были раздѣлены на семь хоровъ и танцовавшій Давидъ сопровождалъ свою пляску звуками струннаго инструмента, а по другимъ источникамъ—флейты.

И позднѣе, перенесеніе Ковчега въ великолѣпнѣйшій іерусалимскій храмъ, оконченный въ царствованіе Соломона, сопровождалось празднествами, *танцами,* благодарственными гимнами и всесожженіями, но Соломонъ уже не скакалъ обнаженнымъ передъ Господомъ.

У еврейскихъ женщинъ вошло въ общепринятый обычай устраивать пляски при свадьбахъ и рожденіи дѣтей, при жатвахъ и сборахъ плодовъ. По мнѣнію Лафажа, корень древне-еврейскаго слова, означавшаго понятіе „праздникъ", одинъ съ корнемъ слова „танцы". Такіе общественные танцы носили характеръ хороводовъ подъ звуки бубенъ (тимпановъ) и это круговое движеніе танцевъ указываетъ намъ, быть можетъ, на ихъ астральное происхожденіе. Израильскіе старцы совѣтовали юношамъ Веніаминова колѣна, которымъ недостало женъ, потому что остальныя колѣна не дали имъ своихъ дочерей, подстеречь въ виноградникахъ дѣвъ города Сэло, когда тѣ выйдутъ изъ города, чтобы согласно древнему обычаю вести хороводы; схватить ихъ во время танцевъ и бѣжать съ ними на свою родину.

Вспомнимъ еще „Танцы въ честь Золотаго Тельца", которымъ предались Евреи во время пребыванія Моисея на горѣ передъ лицомъ Господа. „И услышалъ Іисусъ голосъ народа шумящаго и сказалъ Моисею: военный крикъ въ станѣ. Но Моисей сказалъ: это не крикъ побѣждающихъ и не вопль поражаемыхъ; я слышу голосъ поющихъ. Когда же онъ приблизился къ стану и увидѣлъ тельца и пляски, тогда онъ воспламенился гнѣвомъ и бросилъ изъ рукъ своихъ скрижали и разбилъ ихъ подъ горою" (Исходъ).

И въ болѣе позднія библейскія времена танцы играли значительную роль въ духовной жизни народа. Такъ, напримѣръ, Іуда Маккавей, сынъ Матаѳіи, въ благодарность Господу за дарованіе побѣды надъ Антіохомъ Епифаномъ и въ память очищенія оскверненнаго храма, установилъ ежегодныя празднества съ танцами, въ двадцать пятый день мѣсяца Хаслева. Празднества эти продолжались восемь дней „по подобію праздника кущей". Во время этихъ танцевъ, Евреи „съ жезлами, обвитыми плющемъ, и съ цвѣтущими вѣтвями и пальмами возносили хвалебныя пѣсни Тому, Который благопоспѣшилъ очистить мѣсто Свое" (Вт. кн. Маккавейская).

Было бы, однакоже, ошибочно думать, что „Библейскіе Танцы" имѣли чисто священный характеръ, какъ мы то видѣли у другихъ доисторическихъ народовъ, и входили въ качествѣ необходимой ритуальной части въ религіозный культъ. Это были танцы, скорѣе носившіе на себѣ *отпѣ-*

нокъ религіозности, иначе говоря, они пріурочивались къ священнымъ событіямъ, не будучи ихъ существенною необходимостью.

„Библейскіе Танцы“ являются скорѣе всего дальнѣйшею эволюціей священнаго танца, переходною ступенью отъ него къ танцу, вышедшему изъ капищъ и храмовъ на воздухъ и сдѣлавшемуся достояніемъ народнаго развлеченія. Это—ступень къ демократизаціи, а вмѣстѣ съ тѣмъ, и къ національзаціи танца. Доказательства этому мы видимъ въ томъ, что танцы Евреевъ библейской эпохи *никогда* не происходили въ стѣнахъ храма, а только сопровождали процессіи и праздники, какъ выраженіе народной радости; въ томъ, что *нигдѣ* въ Библіи не найти указанія на чисто ритуальное значеніе танцевъ при богослуженіи и выполненіи культа и въ томъ, что словъ „священный танецъ“ мы не встрѣчаемъ на всемъ протяженіи Библіи. Правильнѣе всего, поэтому, было бы признать библейскіе танцы—національными съ оттѣнкомъ религіозности, и считать ихъ эмбріономъ народнаго танца, практикуемаго для развлеченія.

Священными танцами завершается первый періодъ хореграфической эволюціи; за нимъ начинается второй, о которомъ осталось значительно больше слѣдовъ въ памятникахъ старины. Этотъ второй періодъ можетъ быть названъ періодомъ Античнаго Танца. Родиной его сдѣлалась Греція—эта колыбель искусствъ, изъ которой искусство танцевъ перешло въ Римъ. Но этотъ второй эволюціонный періодъ сыгралъ такую важную и существенную роль въ дальнѣйшей исторіи Хореграфіи, что ему долженъ быть посвященъ обширный и обстоятельный очеркъ.

Возвращаясь къ доисторическому танцу, составляющему предметъ настоящей статьи, необходимо сдѣлать нѣсколько окончательныхъ выводовъ.

Какъ мы уже видѣли, искусство танцевъ родилось на землѣ вмѣстѣ съ человѣчествомъ; *первоначальная мимика* смѣнилась *воинственнымъ танцемъ*. Большинство изслѣдователей считаетъ, что священные танцы возникли раньше воинственныхъ; но внимательное изученіе сравнительной культуры доисторическихъ народовъ разубѣждаетъ насъ въ этомъ. Естественная борьба за пищу и существованіе, предшествуетъ потребности въ религіозномъ чувствѣ, а потому воинственный танецъ долженъ былъ предшествовать священному. Необходимо дѣлать различіе между воинственными танцами, символизировавшими грубую борьбу съ дикими животными и военными танцами, изображавшими примѣрные сраженія, марши, эво-

люціи и пр. Послѣднія могли явиться только съ заведеніемъ въ странѣ болѣе или менѣе правильныхъ, хотя бы и примитивно благоустроенныхъ войскъ или отдѣльныхъ военныхъ сословій, что, конечно, предполагаетъ значительно высшую культуру.

За воинственнымъ танцемъ слѣдуютъ непосредственно *Танцы Астрономическіе*. Человѣкъ научился уже ограждать свою жизнь отъ внезапностей и добывать себѣ физическую пищу. Природа начинаетъ занимать его не съ одной только точки зрѣнія физическаго существованія. Его взоры обращаются къ небу, въ которомъ онъ смутно чувствуетъ присутствіе таинственнаго властителя природы. Это первый толчокъ къ сознанію необходимости создать себѣ религію, культъ божественнаго начала. Но вотъ религія создана и ея спутникомъ являются *священные танцы:* циклъ вѣками и наслѣдственностью выработанныхъ жестовъ и движеній, которымъ уже нѣтъ естественнаго примѣненія и приложенія. Этотъ готовый фондъ утилизируется теперь съ ритуальными цѣлями и, по мѣрѣ его утилизаціи, совершенствуется и развивается, пока изъ капищъ и храмовъ не переходитъ подъ открытое небо и не дѣлается общимъ достояніемъ народа.

Отсюда еще очень далеко до того времени, когда танцы сдѣлаются настоящимъ искусствомъ, какъ у античныхъ Грековъ, которые страстно любили и культивировали танцы, полученные ими въ наслѣдство отъ первобытныхъ цивилизацій. Греція, въ разные періоды своей долгой и славной жизни насаждала у себя священные, военные, народные и сценическіе танцы. Всѣ они носили печать особой художественности и вся послѣдующая исторія Хореграфіи заключалась лишь въ развитіи и усовершенствованіи началъ хореграфическаго искусства, заложенныхъ подъ небомъ счастливой Эллады.

Греческіе танцы для современной Хореграфіи являются тѣмъ же, чѣмъ для современной скульптуры является скульптура античная, а для современной архитектуры—архитектура античной Греціи.

Этими тремя пластическими искусствами античная Греція подарила міръ, который никогда не забудетъ ея высокой роли въ славной исторіи Искусствъ.

— —

II.

Очеркъ Античной Хореграфіи.

Греція.

I.

Общія свѣдѣнія.

Роль древней Греціи въ развитіи Хореграфіи. — Вліяніе географическихъ и климатическихъ условій страны.—Вліяніе восточныхъ культовъ и эллинскаго духа.—Значеніе древне-греческой миѳологіи и ея характеръ.—Божественное происхожденіе танцевъ: культы Кибелы, Орфея и Терпсихоры.—Источники Античной Хореграфіи: вазы, поэтическія произведенія и тексты.—Значеніе иконографіи.—Оркестика и Хореграфія.—Мѣсто Оркестики въ античной системѣ искусствъ.—Символическій характеръ античной пляски.—Общечеловѣческое значеніе мимики.—Жесты и движенія.—Древняя Оркестика и современная Хореграфія.—Выводы сравнительной Хореграфіи.—Любовь древнихъ къ танцамъ.—Лакедемоняне, Ѳессалійцы и Аѳиняне.—Гомеръ и другіе древніе писатели о танцахъ.—Отношеніе общества и государства къ танцамъ.—Вліяніе Оркестики на другія искусства и связь ея съ жизнью.—Классификація Оркестики: культовые, общественно-бытовые, семейно-бытовые, театральные и демократическіе танцы.

Въ предыдущей статьѣ, намъ уже приходилось говорить, что танцы, пройдя длинный эволюціонный путь у различныхъ народностей древняго Востока, диференцировались въ нѣсколько большихъ группъ по характеру своего происхожденія и примѣненія ихъ къ потребностямъ человѣческаго духа и быта; не получивъ въ древнихъ восточныхъ цивилизаціяхъ характера организованнаго искусства, танцы, въ ихъ первобытномъ видѣ, переселились подъ небо счастливой Эллады—праматери всѣхъ искусствъ.

Древняя Греція приняла хореграфическое наслѣдіе Востока, вмѣстѣ съ зачатками экзотической миѳологіи, и вскорѣ сумѣла придать танцамъ характеръ настоящаго искусства, вселить въ нихъ духъ свободнаго художественнаго творчества, посѣять въ нихъ зерна прекраснаго; зерна эти незамедлили дать ростки, а потомъ и пышный цвѣтъ, олицетворявшій собой идеальный духъ и стремленія античнаго эллинскаго народа.

Такова была роль древней Греціи во всѣхъ родахъ искусства, въ особенности пластическаго; таковою осталась она и въ развитіи Античной Хореграфіи, доведенной до высокой степени совершенства и оставившей по себѣ образцы, которымъ стали подражать художники позднѣйшихъ культуръ, вплоть до нашего времени.

Чѣмъ-же объяснялась такая высокая роль древней Греціи въ развитіи искусствъ? Конечно, прежде всего, ея географическимъ положеніемъ среди

трехъ морей, окружавшихъ ее. Эгейское, Критское и Іонійское моря изрѣзали материкъ полуострова чрезвычайно извилистой береговой линіей, образовавъ множество полуострововъ, мысовъ, заливовъ и бухтъ, и основавъ цѣлый архипелагъ острововъ, связывавшихъ Грецію съ древнѣйшей родиной первоначальной цивилизаціи. Въ связи съ этой береговой линіей и топографическимъ видомъ страны, покрытой невысокими горами, лѣсами и долинами, находился и ея благодатный умѣренный климатъ, смягчаемый непосредственной близостью огромнаго воднаго резервуара. Въ связи-же съ климатическими условіями находилось плодородіе почвы, требовавшей, однако, и приложенія труда для ея культивированія, но оставлявшей человѣку и необходимый досугъ, который онъ могъ посвящать высшимъ духовнымъ потребностямъ жизни. Извилистая береговая линія способствовала сближенію различныхъ племенъ, занявшихъ полуостровъ и вскорѣ объединившихся, именно благодаря этому естественному сближенію, общей вѣрой и общимъ языкомъ; эти два элемента человѣческаго существованія не замедлили выработать общій тонъ и темпъ всей культурной жизни.

Культы Востока, въ веселыхъ и привѣтливыхъ долинахъ Греціи, подъ ея вѣчно-голубымъ небомъ, подъ вліяніемъ счастливыхъ и нетяжелыхъ условій физическаго существованія, утратили свой первоначальный мрачный колоритъ и, войдя въ основныя начала древне-греческой миѳологіи, пріобрѣли удивительную прозрачность, вмѣстѣ съ красотою формъ и идей. Разнообразіе миѳическихъ фабулъ находилось быть можетъ въ прямой зависимости отъ унаслѣдованнаго Греками богатства восточнаго воображенія; но детальное развитіе этихъ фабулъ, разработка внѣшней формы и внутренней символики должна быть, повидимому, всецѣло отнесена къ духовной одаренности эллинской расы.

Существуетъ весьма основательное научное предположеніе, что зачатки хореграфическаго искусства, какъ и всѣхъ остальныхъ искусствъ, древняя Греція могла получить только изъ Азіи и, въ особенности, изъ Египта; къ этимъ первоначальнымъ элементамъ примѣшались элементы первобытныхъ аборигеновъ полуострова, которые населяли его до прихода сюда Эллиновъ. Что̀ таковые аборигены существовали, доказывается такъ называемыми циклопическими постройками, т. е. гигантскими сооруженіями крѣпостныхъ стѣнъ. Новые обитатели страны, заставъ эти сооруженія, не могли объяснить себѣ иначе ихъ происхожденія какъ только легендарнымъ представленіемъ. Отсюда, быть можетъ и ведетъ свое начало

греческая миѳологія, приписавшая возведеніе этихъ стѣнъ *циклопамъ*, населявшимъ землю до человѣка.

Въ предыдущей статьѣ, мы старались выяснить начала, вошедшія въ образованіе танцевъ доантичныхъ восточныхъ культуръ; это было, прежде всего, чувство самозащиты, породившее воинственные танцы; стремленіе къ подражанію природѣ, выразившееся въ остальныхъ танцахъ и, наконецъ, сложныя ощущенія страха и благодарности къ непознанному, а потому мистическому божеству, породившія священные или ритуальные танцы. Эти же основныя начала, перейдя по наслѣдству къ Грекамъ, легли краеугольнымъ камнемъ въ развитіе ихъ Хореграфіи; каковы же привходящіе сюда элементы какихъ-то первобытныхъ народовъ, оставившихъ по себѣ циклопическія сооруженія на полуостровѣ, опредѣлить, въ данное время и при данномъ состояніи науки, совершенно невозможно.

Унаслѣдовавъ отъ восточныхъ культуръ основу и необходимые матеріалы Хореграфіи, богато одаренный греческій народъ сумѣлъ возвести, на этомъ фундаментѣ, исключительное по красотѣ и сложности архитектуры зданіе, углубивъ, расширивъ и развивъ то, что ему досталось въ наслѣдство. Кромѣ многихъ другихъ причинъ, о которыхъ мы, вскользь, упомянули выше, въ этомъ расцвѣтѣ хореграфическаго искусства играло огромную роль сложное религіозное міровоззрѣніе древнихъ Грековъ.

Съ этой точки зрѣнія, изученіе древне-греческой миѳологіи должно играть первенствующую роль въ вопросахъ эллинскаго искусства; однако, матеріалъ, съ которымъ приходится имѣть дѣло изслѣдователю, представляется столь обширнымъ и столь еще мало уясненнымъ, что къ нему долженъ быть примѣненъ методъ критической оцѣнки и нарочитой осторожности въ утилизированіи даннаго миѳа, для объясненія того или иного бытового явленія.

Подобная задача не можетъ быть цѣлью предпринятаго нами очерка и завела-бы насъ слишкомъ далеко за предѣлы настоящаго его предмета, поэтому, въ послѣдующемъ изложеніи миѳовъ, имѣющихъ непосредственное отношеніе къ античнымъ танцамъ, мы ограничимся лишь изложеніемъ ихъ въ самыхъ общихъ чертахъ, принятыхъ позднѣйшими научными изслѣдователями, и не будемъ вовсе упоминать о существующихъ варіантахъ и многоразличныхъ ихъ критическихъ толкованіяхъ.

Характеръ древне-греческой религіи заключается въ антропоморфическомъ политеизмѣ, въ которомъ конкретныя представленія преобладаютъ,

въ значительной степени, надъ отвлеченными. Іерархическая генеалогія греческаго Олимпа чрезвычайно сложна и разнообразна, и въ этой генеалогіи, иногда, ясно чувствуются слѣды восточныхъ элементовъ, однимъ изъ которыхъ является, напримѣръ, обоготвореніе при жизни. Разнообразіе этой генеалогіи привело Грековъ къ разнообразію догматики и культовъ, которые, въ концѣ концовъ, диференцировались въ культы, имѣвшіе государственное и общественное значеніе; иногда культы враждовали между собою, иногда признавали другъ друга, а иногда и сливались; общественные культы развѣтвлялись иногда въ культы семейные и даже личные. Такимъ образомъ, бывало, что гражданинъ извѣстной общины долженъ былъ, кромѣ своихъ домашнихъ боговъ, признавать и боговъ общинныхъ.

Уже эта многочисленность мелкихъ и крупныхъ культовъ указываетъ на богатство и сложное разнообразіе греческой Хореграфіи, потому что почитаніе всевозможныхъ божествъ сопровождалось внѣшними ритуальными дѣйствіями, въ которыхъ танцы играли весьма существенную роль.

О первоначальномъ появленіи танцевъ въ древней Греціи существуетъ нѣсколько преданій сомнительной исторической достовѣрности.

Такъ напримѣръ, по Теоѳрасту, основателемъ танцевъ былъ нѣкій Андронъ, пришедшій въ Грецію изъ сицилійской Катаны и пытавшійся впервые сопровождать кадансированныя движенія ритмичными звуками флейты. Лукіанъ-же приписываетъ возникновеніе танцевъ Реѣ, которую нѣкоторые называютъ Кибелой. Кибела первоначально считалась фригійской богиней, олицетворявшей материнское начало природы; она почиталась многими народами Азіи.

Въ предыдущей статьѣ мы уже говорили о божественномъ происхожденіи танцевъ въ индусской миѳологической системѣ; здѣсь мы упоминали о воздѣйствіи восточныхъ культовъ на греческія вѣрованія и представленія; однимъ изъ подобныхъ воздѣйствій является перенесеніе въ Элладу культа Кибелы—такимъ образомъ, и въ древней Греціи, танцамъ приписывается божественное происхожденіе. Спутниками Кибелы являлись *Корибанты*, *Куреты* и *Дактили* горы Иды. Проникнувъ изъ малоазіатскихъ греческихъ колоній въ самую Грецію, культъ Кибелы былъ вскорѣ видоизмѣненъ и сама Кибела превратилась въ Рею, мать Зевса получивъ названіе „великой матери боговъ"; въ Аѳинахъ ей былъ воздвигнутъ храмъ съ ея статуей, работы великаго Фидія; въ Ѳивахъ, поэтомъ

Пиндаромъ, ей былъ воздвигнутъ храмъ. Античное искусство ваянія изображало Кибелу въ видѣ роскошно одѣтой женщины, у которой въ одной рукѣ—принадлежность танцевъ—тимпанъ, а въ другой—символъ плодородія—колосъ. Любимцемъ богини, по вѣрованію Грековъ, былъ прекрасный юноша Аттисъ. Ея спутники, куреты, корибанты и дактили, были миѳологическими существами, которые, при помощи танцевъ Кибелы, спасли въ дѣтствѣ Зевса, когда его хотѣлъ погубить, пожиравшій своихъ дѣтей, вѣчный Кроносъ.

Колыбелью античныхъ танцевъ считались древними писателями то Іонія, то Фригія, съ ея знаменитыми корибантами, то Критъ съ его воинами, выступавшими въ походъ съ танцами. Иногда основателемъ хореграфіи считали Орфея, вернувшагося изъ Египта и внесшаго въ Грецію много новыхъ вѣрованій, которымъ страна обязана созданіемъ священнаго танца; но о мистеріяхъ орфеическаго культа мы будемъ имѣть случай говорить въ своемъ мѣстѣ.

Постепенно видоизмѣняясь, всѣ эти легенды о происхожденіи танцевъ, слились въ одно представленіе, по которому танцы получили начало отъ одной изъ девяти Музъ—Терпсихоры, что значитъ „чарующая пляска". Музами назывались миѳическія женскія божества, какъ и Хариты, любившія хороводы и музыку. Гомеръ въ „Иліадѣ", называетъ часто лишь одну Музу, имѣющую познаніе о всемъ томъ, что жаждетъ знать человѣкъ, т. е. о богахъ, тайнахъ созданія міра и жизни героевъ.

Функціи Музъ были опредѣлены лишь александрійскими учеными. Музы обитали на Олимпѣ; главнымъ мѣстомъ ихъ культа была Піерія, у подошвы этой горы; потомъ Музы переселились на горы Геликонъ и Парнасъ, у подошвы котораго находился посвященный имъ Кастальскій источникъ. Онѣ увеселяли пировавшихъ боговъ пѣніемъ, музыкой и пляской; онѣ покровительствовали пѣвцамъ и танцовщикамъ, но не переносили соперничества: такъ напримѣръ, онѣ ослѣпили ѳракійскаго пѣвца Ѳамирида за то, что онъ превзошелъ ихъ въ пѣніи.

Первоначально Музы были богинями источниковъ; значительно позднѣе, ихъ резиденціей считались два беотійскихъ города—Аскра и Ѳеспія, у подножія Геликона; здѣсь же находились и первобытныя школы пѣвцовъ, прорицателей и танцовщиковъ. По „Ѳеогоніи" Гезіода, старшей Музой, которую онъ называетъ „знатнѣйшей", была Калліопа; одной изъ ея восьми сестеръ—Терпсихора, Муза пляски. Предводителемъ Музъ считался

Аполлонъ, любитель музыки и пѣнія. Родителями-же Терпсихоры, какъ и остальныхъ Музъ, были Зевсъ и Мнемозина, богиня памяти. Вначалѣ Мнемозина была титанкой, которую полюбилъ Зевсъ. Она подарила богу боговъ девять ночей любви и произвела девять дѣтей въ македонскомъ городѣ Піеріи; дѣти эти олицетворяли собою художественныя склонности человѣка и унаслѣдовали отъ матери способность памяти и рѣчи.

Музы символизировали, въ представленіяхъ Грековъ, духовное начало, родившееся изъ красоты и гармоніи міра, вновь устроеннаго Зевсомъ послѣ его борьбы съ титанами. Терпсихора, какъ Муза духовная, сущность которой состояла, именно, въ пластической красотѣ и ритмической гармоніи, была одной изъ самыхъ почитаемыхъ Музъ, потому что и самая поэзія и музыка, у первобытныхъ народовъ, повела свое начало изъ хороводной пляски, сопровожденной пѣніемъ или звуками какихъ-либо примитивныхъ инструментовъ, о чемъ свидѣтельствуетъ, напримѣръ, преданіе объ Андронѣ, упомянутое нами выше.

Изъ всѣхъ этихъ многосложныхъ миѳологическихъ преданій явствуетъ одно: что пляска, въ самомъ началѣ интелектуальной жизни Грековъ, заняла въ ней выдающееся мѣсто и была тѣсно, неразрывно связана съ религіозными культами. Уже въ раннемъ періодѣ исторической жизни греческаго народа мы видимъ, что всѣ отправленія культовъ сопровождались плясками и хороводнымъ пѣніемъ; плясали всѣ присутствующіе и только значительно позже, изъ этой массы пляшущаго народа, выдѣлились и обособились спеціальные танцовщики и танцовщицы.

Лукіанъ, который оставилъ наиболѣе древній трактатъ о танцовальномъ искусствѣ, объясняетъ происхожденіе танцевъ такимъ образомъ: „Не слѣдуетъ предполагать",—говоритъ онъ,—„что пляска есть новѣйшее изобрѣтеніе, только что рожденное, или что наши предки могли видѣть ея зарожденіе. Тѣ, которые говорили съ достовѣрностью о происхожденіи этого искусства, удостовѣряютъ, что оно родилось одновременно съ созданіемъ всего сущаго и что оно столь-же древне какъ Амуръ, древнѣйшій изъ боговъ".

Отъ догадокъ и легендъ о происхожденіи античныхъ танцевъ, обратились, наконецъ, къ изслѣдованію ихъ самихъ; скажемъ нѣсколько словъ о немногочисленныхъ источникахъ, сохранившихся отъ сѣдой древности и сдѣлавшихся доступными современному историку Античной Хореграфіи.

Такихъ источниковъ осталось, къ сожалѣнію, немного и ихъ можно

соединить въ три главныя группы: это—*вазы*, представляющія, своими украшеніями, рельефныя или рисованныя красками изображенія танцующихъ; затѣмъ *произведенія поэтовъ* того ранняго періода, когда три родственныхъ искусства—музыка, поэзія и пляска—были тѣсно связаны между собою, а иногда и неотдѣлимы другъ отъ друга. Эти лирическія, трагическія, комическія и иныя произведенія даютъ намъ, иногда, ритмическій, иногда и болѣе значительный *остовъ* древнихъ танцевъ; достаточно, напримѣръ, познакомиться съ нѣкоторыми пѣснями греческой поэтессы Билитисы, жившей въ началѣ VI вѣка до Р. Х., чтобы убѣдиться въ важности такого рода литературныхъ документовъ. Изъ ея *хореграфическихъ пѣсенъ*, которыхъ насчитывается восемь, можно почерпнуть очень много важнаго, не говоря уже объ исторической цѣнности, но о чисто практической, даже для современнаго хореграфа; въ своемъ мѣстѣ, мы будемъ подробно говорить объ этихъ высоко-поэтичныхъ пѣсняхъ Билитисы. Наконецъ, третьимъ источникомъ являются *тексты* писателей такъ или иначе затрагивавшихъ вопросы Хореграфіи.

Къ сожалѣнію, относительно этихъ послѣднихъ слѣдуетъ сказать, что спеціальныхъ, цѣльныхъ *трактатовъ* о танцахъ до насъ не дошло, а, можетъ быть, ихъ и не существовало вовсе, за исключеніемъ двухъ или трехъ, совершенно незначительныхъ для интересующаго насъ вопроса. Упоминанія-же о танцахъ, въ той или иной формѣ, встрѣчаются во всей древне-греческой литературѣ и собрать ихъ воедино было-бы, конечно, весьма цѣннымъ и желательнымъ трудомъ, но, притомъ, исключительнымъ по затруднительности и грандіозности такой работы.

Во всякомъ случаѣ, наиболѣе цѣннымъ источникомъ являются вазы, на которыхъ занесены неизвѣстными рисовальщиками и ваятелями прекрасно наблюденныя позы, группы и фиксированные моменты движеній танцовщиковъ, а иногда и цѣлыя хореграфическія сцены.

Этому методу нагляднаго изученія являются большимъ подспорьемъ поэтическія произведенія, могущія играть, въ данномъ случаѣ, роль естественныхъ коментаріевъ, а тексты литературныхъ произведеній — роль ученыхъ коментаторовъ. Эти послѣдніе раскрываютъ намъ тотъ великій смыслъ, который Греки придавали пляскамъ, а также границы и значеніе этого искусства въ ихъ духовной жизни. Они много распространяются о могуществѣ этого прекраснаго искусства, о его божественномъ происхожденіи и воспитательно-нравственномъ значеніи; но говорятъ очень мало о

техникѣ. Кромѣ того, по этимъ отрывочнымъ свѣдѣніямъ, является возможность составить довольно обстоятельный и полный списокъ танцевъ античной Греціи. Но, безъ помощи фигуральныхъ изображеній и поэтическихъ коментаріевъ, этотъ списокъ превратился-бы въ мало-интересный и почти ничего не говорящій каталогъ..

До послѣдняго времени это такъ и было.

Въ 1618 г. появилась компилятивная работа Ж. Мёрзіуса, голландскаго филолога, который тщательно собралъ въ алфавитномъ порядкѣ всѣ слова, имѣвшія, по его мнѣнію, отношеніе къ греческимъ танцамъ; въ 1841 г. была издана въ Лейпцигѣ работа Краузе: „Gymnastik und Agonistik der Hellenen", въ которой авторъ тщетно старался реставрировать античную пляску по текстамъ греческихъ писателей. Существуютъ еще аналогичныя работы Бухгольца, Кирхгофа, Флаха—и всѣ, весьма малой цѣнности.

Что-же касается древнихъ трактатовъ, о которыхъ мы упоминали выше, то знаменитѣйшій изъ нихъ—„Діалогъ о Пляскѣ", Лукіана—не болѣе какъ шутливая бутада о древне-римской пантомимѣ. Еще болѣе древней является рѣчь Либанія „О танцовщикахъ"; и она не представляетъ собою ничего интереснаго для изслѣдователя. Компиляторы и лексикографы слѣдующей за классическою эпохи, каковы Атеней, Проклъ, Полуксъ и другіе, часто принимаютъ на вѣру пріобрѣтенныя ими свѣдѣнія и противорѣчатъ другъ другу. Тоже относится и къ Платону, Ксенофонту и Аристотелю, которые много распространяются о достоинствѣ и благодѣтельности танцевъ, но ничего не говорятъ о томъ, каковыми, собственно, они были.

Такимъ образомъ, единственнымъ цѣннымъ источникомъ для познанія Античной Хореграфіи, является иконографія вазъ, объясняющая намъ греческую пляску въ пространствѣ; лирическая ритмика даетъ намъ понятіе о греческой пляскѣ во времени. Что же касается текстовъ писателей, то они намъ указываютъ на внутренній смыслъ и значеніе того или иного рода танца.

Въ 1896 г. появилось, наконецъ, изслѣдованіе г. Мориса Эмануэля—обширный, цѣнный и тщательно обработанный трудъ объ античныхъ танцахъ Греціи. М. Эмануэль впервые взялъ точкой отправленія для своихъ выводовъ иконографію греческихъ вазъ и подвергъ ее добросовѣстному и всестороннему, даже мелочному хореграфическому анализу. Его объеми-

стый томъ представляетъ собою драгоцѣнный вкладъ въ исторію Хореграфіи и ни одинъ писатель, занимающійся этой исторіей, отнынѣ не обойдетъ своимъ вниманіемъ книги Эмануэля. Въ этомъ трудѣ подвергнуты обозрѣнію разрисованныя вазы всевозможныхъ стилей: микенскаго, геометрическаго, овосточеннаго и другихъ, начиная съ XI'II вѣка до Р. Х.; кромѣ того проанализированы горельефы, баральефы и статуи Каламиса, Поликтета, Фидія, Праксителя, Лизиппа, такъ называемаго эллинскаго періода и др.

Выводы, къ которымъ онъ приходитъ, заключаются, главнымъ образомъ, въ томъ, что, судя по настойчиво повторяющимся въ иконографіи точно охарактеризованнымъ плясовымъ типамъ, древняя Греція имѣла выработанную грамматику Хореграфіи и вѣками установившуюся хореграфическую традицію.

Дѣйствительно, въ началѣ сумбурное и неорганизованное искусство танцевъ, мало-по-малу, складывается въ настоящее пластическое искусство, подчиненное извѣстнымъ, опредѣленнымъ законамъ и выработавшее извѣстный канонъ. Искусство это получило особое названіе—*Оркестики*, и подъ это названіе подходили первоначальныя формы сценическаго искусства, состоявшаго изъ танцевъ, пантомимы, декламаціи и музыки; потомъ, Оркестикой, главнымъ образомъ, стало называться искусство тѣлодвиженій какъ въ танцахъ, такъ и въ гимнастическихъ играхъ. Всѣ тѣлодвиженія были систематизированы и раздѣлены на три обширныхъ рубрики: танцы въ сопровожденіи хора, Кубистика или деривація танца, обнимавшая собою прыжки, скачки и перекувыркиванья и, наконецъ, Мемѳитика, подъ которой подразумѣвались упражненія юношей, особливо въ игрѣ въ мячъ и метаніи диска.

Слово „Оркестика" было впослѣдствіи утрачено и замѣнено мало соотвѣтствующимъ сущности предмета словомъ „Хореграфія", отъ „хоросъ—танецъ и „графейо"—пишу. По точному словопроизводству Хореграфіей должно было-бы называть искусство записывать танцы, а не самое искусство танцевъ. Но, слово это, замѣнивъ собою древне-греческій терминъ Оркестики, пріобрѣло у позднѣйшихъ писателей полное право гражданства. Впервые оно было употреблено въ „Трактатѣ Оркесографіи", принадлежавшемъ перу Жана Табуро, который напечаталъ свою книгу въ 1588 г., подъ анаграмой Туано-Арбо; но въ Хореграфіи этого каноника именно не было никакихъ знаковъ, которыми-бы записывались танцы;

запись танцевъ знаками—истинный и точный смыслъ слова Хореграфія—явилась значительно позже; Табуро-же, въ своемъ трактатѣ, далъ лишь словесное описаніе танцевъ.

Переходя вновь къ предмету нашего очерка, скажемъ, что Греки дѣлили всѣ искусства, покровительствуемыя Музами, на двѣ большія тріады: *искусства образовательныя* и *искусства изящныя*. Къ первымъ относились: субъективное искусство *Архитектуры*; субъективно-объективное — *Живопись* и объективное—*Пластика*. Ко второй тріадѣ относились: объективное искусство—*Музыка*, субъективно-объективное—*Поэзія* и объективное—*Оркестика*.

Наибольшее развитіе въ древней Греціи получили „объективныя" искусства Пластики: неподвижное Ваяніе и, такъ сказать, пластика въ движеніи—Оркестика.

Пластическія искусства были настоящей, насущной потребностью греческаго народа, истиннымъ культомъ котораго, просвѣчивавшимъ черезъ всѣ религіозные культы, было обоготвореніе красоты, поклоненіе божественнымъ формамъ. Высшій идеалъ красоты заключался, конечно, въ совершеннѣйшихъ во всемъ мірозданіи формахъ человѣческаго тѣла. Вотъ почему, пластическія искусства, занимавшіяся изученіемъ и воспроизведеніемъ линій, движеній и формъ этого тѣла, получили такое полное развитіе въ древней Греціи и дали высокіе по совершенству образцы, продолжающіе до сихъ поръ очаровывать взоръ каждаго истиннаго художника. На этомъ изученіи тѣла созданы были Скульптура, Ваяніе и Оркестика, быстро развившаяся, какъ наиболѣе живое изъ этихъ пластическихъ искусствъ.

По мѣрѣ того какъ развивалась народная жизнь Греціи, развивались и ея танцы; не было такого заглохшаго уголка, не было такого самого незначительнаго событія, гдѣ и когда-бы не танцовали. Танцы изъ храмовъ вышли на площадь, чтобы съ площади войти въ дома и сдѣлаться необходимой принадлежностью не только божественнаго культа, но и государственной, общественной и семейной жизни античнаго Грека.

По общему закону развитія Хореграфіи, смыслъ котораго мы старались выяснить въ предыдущей статьѣ, танцы, при возникновеніи своемъ, нося печать божественнаго происхожденія, всегда демократизировались, становясь общимъ достояніемъ народа; у такого-же нарочито эстетическаго, по натурѣ своей, народа какъ Греки, демократизація танца не могла при-

нести ему ущерба въ художественной чистотѣ, а наоборотъ, необходимо должна была расширить ему арену, вывести изъ узкаго храмового круга на болѣе широкое поле, углубить, усложнить, усовершенствовать его, чтобы, въ концѣ концовъ, танцы могли достичь значенія настоящаго искусства и съѣлаться сценически-эстетическимъ зрѣлищемъ.

Миѳической родоначальницей всѣхъ *сценическихъ* искусствъ, слѣдуетъ, такимъ образомъ, признать Терпсихору, родную сестру Евтерпы и Полимніи, потому что изъ древне-греческой Оркестики, и только изъ нея одной, родились отдѣльныя отрасли искусствъ — Пантомима, развившаяся впослѣдствіи изъ танцевъ Діонисіева культа въ Трагедію, въ свою очередь произведшую Драму и Комедію; Музыка, развившаяся изъ цикла ратмическаго сопровожденія танцевъ, и Поэзія, вышедшая изъ хоровъ, сопровождавшихъ хороводныя пляски.

Эпоха наивысшаго расцвѣта искусствъ въ Греціи совпала съ эпохой наивысшаго разцвѣта танцевъ; танцы вскорѣ сдѣлались искусствомъ, выражавшимъ посредствомъ движущейся пластики высокія объективныя идеи греческаго духа.

Возвращаясь къ источникамъ греческой Оркестики, слѣдуетъ замѣтить, что эпосъ Гомера даетъ намъ массу цѣнныхъ свѣдѣній въ этомъ направленіи. По мнѣнію одного русскаго ученаго, „всякая рѣчь о Грекахъ, по необходимости, начинается съ Гомера—эпосъ Гомера такъ всесторонне отразилъ въ себѣ духовное содержаніе греческаго народа, что какой-бы вопросъ мы ни поставили изъ сферы исторіи, религіи, міросозерцанія и быта—на все можемъ найти у Гомера достаточно полный и ясный отвѣтъ“.

Слѣдуетъ, однако, помнить, что гомеровское міросозерцаніе не было первобытнымъ и не охватывало собою всего разнообразія религіозныхъ представленій Грековъ, раздѣленныхъ, вначалѣ, географическими условіями страны на множество мелкихъ единицъ самостоятельныхъ въ политическомъ и религіозномъ отношеніяхъ. Только впослѣдствіи, вѣроятно въ ту, гораздо позднѣйшую эпоху, когда отдѣльныя племена пришли къ сознанію единства, и объединились въ общихъ духовно-религіозныхъ представленіяхъ, отразившихся на ихъ нравахъ, обычаяхъ, культурѣ и искусствѣ, Оркестикѣ явилась возможность сложиться въ нѣчто болѣе или менѣе систематичное, съ признаками „кодекса“ искусства. Мы уже говорили, что танцы Грековъ были пластическимъ выраженіемъ ихъ духовныхъ потребностей и душевныхъ движеній; мы увидимъ подтвержденіе

этого далѣе, при взглядѣ на гомеровскій эпосъ; вслѣдствіе-же такого духовнаго значенія танцевъ у Грековъ, становится, само по себѣ, яснымъ, что пляска и мимика должны были находиться въ тѣсной связи и коопераціи другъ съ другомъ.

Греки не могли видѣть въ танцахъ только способъ развлеченія или потребность въ ритмическихъ движеніяхъ и красивыхъ позахъ, вызванныхъ веселымъ настроеніемъ; напротивъ, во всякомъ оркестическомъ движеніи, жестѣ и позѣ они видѣли опредѣленный *духовный знакъ*, а въ совокупности ихъ—*символическій языкъ*; прежде, чѣмъ пантомима успѣла организоваться и сложиться въ опредѣленное, а позже и въ самостоятельное искусство, Греки вырабатывали при всякихъ, даже, повидимому, безпорядочныхъ и неритмическихъ движеніяхъ, мимически-символическую азбуку, только впослѣдствіи сложившуюся въ стройную систему.

Разъ выработанный кодексъ мимики уже не измѣнялся значительно, съ теченіемъ времени, и не уклонялся рѣзко въ сторону отъ избраннаго пути: объ этомъ свидѣтельствуетъ намъ иконографія, съ удивительной постоянностью повторявшая, въ теченіе вѣковъ, однѣ и тѣ-же жесты, позы и рисунокъ танца.

Платонъ, Лукіанъ и Атеней—наиболѣе цѣнные авторитеты при сужденіяхъ о танцахъ античной эпохи — доказываютъ намъ, въ унисонъ съ иконографіей, что древне-греческая Оркестика была искусствомъ *все сказать* при помощи жеста. Однако, изъ сказаннаго не слѣдуетъ дѣлать вывода, что Оркестика, выработавшая свой опредѣленный кодексъ, сдѣлалась неподвижнымъ, застывшимъ искусствомъ; неизмѣнною осталась *система:* внѣшнее выраженіе внутренней сущности; но по мѣрѣ того, какъ развивалось духовное и религіозное міровоззрѣніе Грековъ, измѣнялась, развивалась и совершенствовалась техника, на которой отражались, конечно, и политическіе взгляды и религіозныя новшества и культурныя измѣненія быта; но и параллельно измѣняясь, техника держалась одного и того-же пути, т. е. всегда была не чѣмъ инымъ, какъ символикой.

Сила традиціи, основанная, отчасти, на религіозномъ формализмѣ, была однако, таковою, что разъ созданный оркестическій мотивъ—жестъ, поза или движеніе — переходилъ черезъ вѣка и могъ быть легко узнанъ даже въ своемъ значительно измѣненномъ видѣ въ изображеніи на какой-нибудь вазѣ гораздо позднѣйшаго происхожденія.

Несмотря на политическія пертурбаціи, Греки никогда полностью

не разрывали связей съ прошлымъ и въ этомъ традиціонномъ консерватизмѣ, быть можетъ, слѣдуетъ видѣть основу эллинскаго духа и вѣчное величіе ихъ исторіи и искусства, которое они создавали, шагъ за шагомъ, двигая его впередъ, интересуясь новыми вѣяніями, вводя ихъ въ искусство, но всегда связывая эти новыя завоеванія искусства съ накопленными уже богатствами прежнихъ традицій. Новые элементы, питавшіе искусство, укоренялись въ немъ на благопріятной и плодотворной почвѣ, давали цвѣтъ и плодъ и прочно закрѣплялись въ ней, въ свою очередь, долгое время спустя, превращаясь въ традиціонный фондъ. Иначе говоря, то, что однажды входило въ Оркестику, входило въ нее съ задатками вѣчности, углубляя и расширяя ея основные элементы. Такимъ образомъ, всѣ вошедшіе въ Оркестику жесты имѣли конкретное значеніе; нѣкоторые изъ нихъ остались въ ней навѣки неизмѣнными; другіе—подверглись незначительнымъ видоизмѣненіямъ, остальные—потеряли свое первоначальное символическое значеніе и остались въ искусствѣ какъ декоративные мотивы; всѣ вмѣстѣ, однако, образовали, единственный по красотѣ, нѣмой языкъ души, который называется Мимикой.

Значеніе Мимики весьма велико и заключается въ его общечеловѣчности. Не родилась-ли первоначальная идея мимики въ тѣ легендарныя времена, когда случилось смѣшеніе языковъ при возведеніи Вавилонской башни? Народы заговорили разными языками и перестали понимать другъ друга. Языки стали различны, но чувства, настроенія, желанія и страсти остались тѣ-же, потому что душа человѣка пребывала неизмѣнной. Лишенные понятнаго дара слова, люди пробовали выразить свои чувства и желанія жестами нѣмого языка, одинаково понятнаго всѣмъ и каждому.

Всѣмъ, имѣвшимъ возможность любоваться въ музеяхъ античными статуями, вѣроятно бросилось въ глаза то обстоятельство, что древніе скульпторы не любили изображать на лицахъ своихъ героевъ сильныхъ страстей. Пидеритъ, авторъ прекраснаго сочиненія о Мимикѣ, говоритъ, въ оправданіе античныхъ художниковъ, слѣдующее: „Злоба въ высшей степени уродуетъ черты лица, придавая имъ звѣрскую дикость, и если-бы художникъ или скульпторъ передалъ-бы этотъ проходящій моментъ въ его грубой реальной формѣ, то его произведеніе внушило-бы отвращеніе. Вотъ почему, въ греческой пластикѣ, всѣ страсти сильно смягчены". Но, въ своемъ стремленіи фиксировать въ произведеніяхъ искусства вѣчныя стороны великаго и спокойнаго человѣческаго духа, избѣгая всего вре-

меннаго, наноснаго и скоропроходящаго, не имѣющаго основнаго значенія, Греки заходили иногда далеко: такъ напримѣръ, Ніобея, терзаясь надъ трупами погибшихъ дѣтей,—величайшимъ изъ человѣческихъ страданій — имѣетъ почти безмятежное, спокойное лицо. Въ этомъ величавомъ спокойствіи Греки находили выраженіе совершеннѣйшей человѣческой красоты. Отсюда понятно, что греческая оркестическая мимика не изобиловала многочисленными и разнообразными жестами для выраженія нѣмымъ языкомъ человѣческихъ страстей. Греки внесли въ нее лишь основные элементы, вѣчные, непреходящіе и всегда пластически-красивые, такъ какъ поклоненіе красотѣ было настоящей потребностью античной души Эллина.

Всѣ жесты оркестической мимики могутъ быть легко сведены въ три отдѣла: это жесты *ритуальные* и *символическіе,* жесты *обыденной жизни* и жесты *декоративные* и *сценическіе.*

Изъ наиболѣе употребительныхъ жестовъ перваго отдѣла, назовемъ „жестъ невинности", который греческая Оркестика заимствовала съ Востока и идеализировала его. Этотъ символическій жестъ употребленъ Праксителемъ для его знаменитой Афродиты Книдской; „жестъ возношенія или обоготворенія", съ поднятыми руками и обращенными кверху ладонями; „жестъ погребальной мимики", который можно наблюдать на коринѳскихъ вазахъ; съ V в. до Р. Х., когда Солонъ предписалъ измѣнить погребальные обряды, жестъ этотъ, вначалѣ ритуальный, становится символическимъ, спокойнымъ и даже декоративнымъ; „жестъ покрывала"—онъ-же можетъ быть названъ „брачнымъ"—большого изящества и благородства. Спокойный и цѣломудренный вначалѣ, онъ становится впослѣдствіи принадлежностью танцевъ куртизанокъ и теряетъ свою первоначальную обаятельную прелесть.

Изъ жестовъ, заимствованныхъ Оркестикой изъ *обыденной жизни,* укажемъ на „жестъ туники", наиболѣе часто повторяющійся въ иконографіи и являющійся естественнымъ для женщины, облаченной въ длинное платье; „атлетическіе жесты", „мужской жестъ гиматіона" и другіе, происхожденіе которыхъ очевидно и ясно.

Къ числу наиболѣе употребительныхъ *декоративныхъ* жестовъ принадлежатъ „жесты Афродиты Анадіоменской", съ закинутой за голову рукой, „жестъ фіала", съ руками, символизирующими наливаніе вина въ сосудъ, различные округлые жесты рукъ надъ головой и пр.

Этихъ немногочисленныхъ примѣровъ достаточно, чтобы догадаться какъ ими пользовались античные танцовщики, перенеся ихъ, посредствомъ мимики, изъ религіознаго культа и жизни въ искусство танцевъ и видоизмѣняя ихъ, сообразно съ развивавшимися потребностями Оркестики.

Переходя отъ жестовъ къ движеніямъ, мы можемъ замѣтить, что оркестическія движенія составились изъ чисто *механическихъ*, имѣвшихъ заранѣе опредѣленную цѣль и *выразительныхъ*, такъ сказать символическихъ. Основаніемъ первыхъ является инстинктъ, вторыхъ—вложенная въ человѣка потребность подражанія.

Если-бы человѣкъ не былъ одаренъ богами даромъ высокаго духа, то, конечно, этотъ фондъ инстинктивныхъ и подражательныхъ движеній, свойственныхъ въ одинаковой мѣрѣ и животнымъ, никогда не развился-бы въ прекрасное и осмысленное пластическое искусство и никогда эти движенія не сдѣлались-бы оркестическими, а остались-бы тѣмъ, чѣмъ они остались у животныхъ: физической потребностью тѣла въ движеніи.

Высшій даръ, которымъ обладаетъ человѣкъ, быстро помогъ ему разобраться во всѣхъ этихъ безпорядочныхъ и некоординированныхъ движеніяхъ, привести ихъ въ извѣстную систему, организовать и подчинить ихъ чувству ритма и гармоніи, безъ которыхъ нѣтъ и не можетъ быть танца, въ настоящемъ смыслѣ этого слова. Даромъ-же ритма и гармоніи надѣлили человѣка боги, которые и сами принимали участіе въ танцахъ и въ веденіи хороводовъ; самое слово *хоръ* (χορός) получаетъ начало отъ слова, обозначающаго понятіе „радость“ (χαρά). Отсюда прямой выводъ, что всѣ танцы первобытнаго человѣчества были лишь мимированнымъ дѣйствіемъ, и вотъ почему, древне-греческія пляски, доведенныя силою народнаго художественнаго духа до совершенства настоящаго искусства, всегда находились въ связи съ символически-ритуальной, а позже и декоративной мимикой.

Греческая философія вполнѣ поддерживаетъ этотъ взглядъ на Оркестику: „танцы являются однимъ изъ трехъ музыкальныхъ искусствъ, обновляющихъ античную эллинскую душу; тѣсно связанныя съ поэзіей и музыкой, они принимаютъ участіе въ жизни божественнаго духа и вручены человѣку „безсмертными“. Недаромъ-же Платонъ сказалъ, что „ритмъ—высшее выраженіе порядка человѣческаго духа — внѣдряется въ него при посредствѣ движеній тѣла, и только при посредствѣ танцевъ можно познать ритмъ“.

Итакъ, оркестическая техника создалась изъ движеній естественныхъ—хожденія и бѣга, которые, только долгое время спустя, благодаря ритму и гармоніи, стали пріобрѣтать характеръ пластическихъ движеній, свойственныхъ организованному искусству.

Ни размѣры настоящаго очерка, ни цѣли, преслѣдуемыя нами, не позволяютъ намъ подробно останавливаться на техническихъ вопросахъ Оркестики; поэтому мы не намѣрены говорить здѣсь ни о положеніи рукъ, ногъ, туловища и головы, античныхъ танцовщиковъ, ни о темпахъ и отдѣльныхъ па, съ точки зрѣнія ихъ возникновенія и развитія. Сказаннаго выше совершенно достаточно, чтобы уяснить читателю, заинтересованному *популярнымъ* очеркомъ Античной Хореграфіи, какимъ образомъ возникало, по какимъ законамъ развивалось и какими путями шло это искусство. Подробный разборъ всѣхъ отдѣльныхъ элементовъ, изъ которыхъ оно составилось, можетъ заинтересовать лишь спеціалистовъ, которыхъ у насъ, среди публики, нѣтъ совершенно, а среди посвятившихъ себя Хореграфіи—очень немного.

Не анализируя техники античнаго танца, приведемъ, всетаки, нѣсколько конечныхъ выводовъ, небезынтересныхъ съ точки зрѣнія Сравнительной Хореграфіи.

Такъ называемая у насъ *первая позиція*, хотя и была извѣстна въ античной оркестической техникѣ, но рѣдко употреблялась греческими танцовщиками и часто замѣнялась позиціей съ сдвинутыми пятками и носками, совершенно исключенной изъ современной Хореграфіи. Такъ называемый у насъ port de bras, чисто декоративнаго характера, разнообразное, округленное и изящное положеніе рукъ, совершенно, повидимому, не интересовало древняго танцовщика и онъ мало обращалъ вниманія на округленность этого жеста: онъ часто вытягивалъ свои руки или же придавалъ имъ рѣзкое, угловатое положеніе. Зато кисть руки играла большую роль въ античной Оркестикѣ, какъ впрочемъ, и до сихъ поръ въ большинствѣ современныхъ намъ экзотическихъ танцахъ, напримѣръ сіамскихъ; положенія кисти рукъ, движенія пальцевъ отличались удивительнымъ разнообразіемъ и, очевидно, имѣли какую-то особую, мало намъ теперь понятную прелесть для древняго зрителя. Въ современной Хореграфіи кисть руки и пальцы играютъ почти пассивную роль; красивый изгибъ кисти, на который въ наше время, къ сожалѣнію, мало обращаютъ вниманія, служитъ лишь заключительной пластической нотой въ общемъ положеніи port des

bras. Наклонъ и перегибъ корпуса, доходившіе въ античной Оркестикѣ до крайнихъ предѣловъ, сильно смягченъ въ нашей Хореграфіи, въ которой допускается рѣдко и несовсѣмъ охотно; тоже самое относится къ положенію головы. Противуположеніе рукъ и ногъ, то, что называется въ Хореграфіи „opposition" сходится съ усвоенными нами принципами. Древніе танцовщики, такъ же какъ и наши, знали аттитюды, дѣлали pliés, degagés, батманы и даже ronds de jambes, становились въ нѣкоторыхъ случаяхъ на пальцы (пуанты) и полупальцы (demi-pointe).

Изъ отдѣльныхъ па, перешедшихъ изъ греческой Оркестики въ современную Хореграфію, можно указать на fouetté, jeté, balancé, saut de chat, assemblé, антраша и пируэты en dehors и en dedans; практиковались и такія положенія, па и позы, которыя не приняты нашей Хореграфіей, или же весьма рѣдко въ ней употребляются: таковы, напримѣръ, скачки на мѣстѣ съ перегнутымъ корпусомъ, танецъ въ наклонномъ или откинутомъ положеніи корпуса, танецъ на согнутыхъ колѣнахъ, въ родѣ нашего „казачка", танецъ съ сложенными ладонями рукъ, и много другихъ.

Все это относится къ сольнымъ танцамъ; что же касается танцевъ хореграфическихъ, иначе говоря групповыхъ, то они существенно рознились отъ нашихъ.

Прежде всего бросается въ глаза то обстоятельство, что въ pas de deux танцовщики никогда не утилизировали симетричныхъ или подобныхъ движеній; каждый танцовалъ самостоятельно, нисколько не заботясь о совпаденіи своихъ движеній съ движеніями партнера; затѣмъ, партнеры никогда не прикасались другъ къ другу; танцовали ли pas de deux мужчина съ мужчиной или женщина съ мужчиной, или женщина съ женщиной— они не брали другъ друга ни за руки, ни за талію. Въ pas de trois, участвующіе руководствовались тѣмъ же принципомъ самостоятельности и асиметріи. Исключеніе изъ этого правила мы видимъ въ оркестической иконографіи только однажды, въ традиціонной группѣ „Трехъ Танцовщицъ", которыя держатся за руки. Совпаденіе и согласованіе движеній греческихъ танцовщиковъ наблюдается только въ оркестическихъ ансамбляхъ, каковыми, прежде всего, являются хоры, т. е. хороводы, изображенія которыхъ мы видимъ на Акропольскомъ барельефѣ и на могильныхъ памятникахъ въ Руво; то же совпаденіе движеній танцующихъ наблюдается и въ пиррическихъ пляскахъ. Въ этихъ двухъ ансамбляхъ, одинаковость движеній становится даже правиломъ; наоборотъ, въ діонисіевскихъ ансам-

блахъ, о которыхъ мы будемъ говорить ниже, правиломъ является скорѣе отсутствіе всякой симетріи въ танцахъ и группахъ участвующихъ и нарочитая, точно даже систематическая, безпорядочность.

Хороводы въ линію—нѣчто въ родѣ современной „фарандоли"—кажутся самыми излюбленными танцами античной народной Оркестики. Хороводы въ кругъ тоже были употребительны; рѣже водились хороводы, имѣвшіе рисунокъ квадрата. Хороводы составлялись или изъ однихъ мужчинъ, какъ напримѣръ, въ пиррическихъ пляскахъ или изъ однѣхъ женщинъ, какъ въ народныхъ пляскахъ, или же, наконецъ, изъ мужчинъ и женщинъ, входившихъ звеньями въ общую хороводную цѣпь.

Опредѣлить научнымъ образомъ время, когда стало допускаться въ греческой Оркестикѣ это смѣшеніе половъ, невозможно, хотя и существуетъ миѳическое преданіе о томъ, что совмѣстная пляска мужчинъ и женщинъ была изобрѣтена Тезеемъ. Въ „хороводѣ Тезея", какъ мы наблюдаемъ его въ иконографическихъ воспроизведеніяхъ, мужчины, чередуясь съ женщинами, держатся за руки. Самъ Тезей, играя на лирѣ, ведетъ хороводъ, по направленію къ Аріаднѣ, которая, видимо, наслаждается лицезрѣніемъ этого оркестическаго торжества. Танецъ Тезея есть символическая иллюстрація миѳа о Минотаврѣ: очевидно, Тезей выводитъ за руки жертвъ Минотавра, спасенныхъ имъ изъ Лабиринта, благодаря нити Аріадны. Несомнѣнно, что самое содержаніе миѳа дало матеріалъ для этого танца, быть можетъ, впервые примѣнившаго смѣшеніе половъ и держаніе другъ друга за руки, въ греческой Оркестикѣ, не допускавшей ранѣе такихъ вольностей.

Изъ хореграфическихъ ансамблей, слѣдуетъ упомянуть еще о танцахъ вооруженныхъ людей, получившихъ впослѣдствіи характеръ исключительно декоративный, въ нашемъ современномъ смыслѣ—кордебалетный, а также о погребальныхъ массовыхъ танцахъ, сводившихся къ символической жестикуляціи; какъ мы уже говорили, съ V вѣка до Р. Х., эта грубая жестикуляція выродилась въ сильно смягченную мимику, благодаря законамъ Солона.

Наша современная Хореграфія, заимствовавъ изъ античной Оркестики весьма многое, и, главнымъ образомъ, ея основныя начала, ушла, однако же, далеко впередъ, какъ въ смыслѣ техники танца, такъ и въ смыслѣ его эстетичности, сообразно съ измѣнившимися требованіями времени и вкуса. Греческіе танцовщики, какъ это видно изъ вышесказаннаго, несомнѣнно обладали *грамматикой* танцовальнаго искусства, но грамматикой элементар-

ной, мало разработанной въ деталяхъ, что позволяло исполнителю давать просторъ своей фантазіи, а часто и пренебрегать еще не установившимися правилами и не вполнѣ выработанными формами. Конечно и темпераментъ нашихъ танцовщиковъ сыгралъ не послѣднюю роль въ эволюціи греческаго танца, перешедшаго къ позднѣйшимъ народамъ. Гротескія преувеличенія и амплификаціи Грековъ не могли быть приняты развившимся эстетическимъ вкусомъ европейца, который и отвергъ ихъ въ своемъ искусствѣ. Греческая Оркестика, при свѣтѣ исторической перспективы, является странной смѣсью сложныхъ па, въ родѣ антраша, пируэтовъ и пуантовъ съ грубыми, первобытными пріемами прыжковъ и скачковъ; наша же Хореграфія, сдѣлавшись утонченнымъ сценическимъ искусствомъ, сохранила и развила всѣ движенія и па, требовавшія художественной разработки, отдѣлки и долгаго практическаго изученія; систематизировала ихъ и кодифицировала; но безпощадно отвергла всѣ природныя, естественныя движенія человѣческаго тѣла.

Очень понятно, что иначе и быть не могло: современная Хореграфія, съ технической точки зрѣнія, имѣетъ цѣлью показать пластическую красоту человѣческаго тѣла въ его движеніи; техника этого искусства сознательно отвергаетъ естественныя движенія, стараясь преобразовать ихъ въ хореграфическія; результатомъ этого является утрата танцемъ первоначальнаго значенія нѣмого языка, мимическаго разговора и пріобрѣтенія имъ значенія изящнаго, сценическаго, скорѣе декоративнаго искусства. Наши танцы отдѣлились отъ Мимики, что доказывается раздѣленіемъ амплуа хореграфическихъ артистовъ на амплуа мимическихъ ролей и амплуа танцовщиковъ, въ прямомъ смыслѣ этого слова.

Только въ самое послѣднее время замѣчается тенденція возвращенія танца къ его античному, первоначальному источнику и желательность видѣть въ исполнителѣ одновременно и танцовщика, и мимиста. Въ античной же Оркестикѣ мимика *никогда* не отдѣлялась отъ танцевъ и древній Грекъ, предаваясь пляскѣ, старался выразить всѣми возможными движеніями своего тѣла одушевлявшую его, въ данную минуту, мысль. Онъ мало заботился о техникѣ и изящномъ способѣ выраженія этой мысли, лишь бы ему удалось выразить ее точно, ясно и понятно для зрителя. Въ этомъ отношеніи, античную Оркестику слѣдуетъ считать выше нашей Хореграфіи, такъ какъ она старалась произвести не только эстетическое впечатлѣніе на зрѣніе, но и на духъ зрителя; быть можетъ, этимъ жела-

ніемъ точно выразить свою мысль и объясняется малая распространенность въ греческой Оркестикѣ массовыхъ танцевъ, въ которыхъ танцовщикъ чувствуетъ себя связаннымъ, подчиненнымъ движеніямъ своихъ партнеровъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, извѣстнымъ правиламъ и традиціямъ, въ интересахъ массовой подражательности; онъ предпочиталъ оставаться свободнымъ и быть хозяиномъ индивидуальной подражательности. Этому же стремленію къ свободѣ движеній и индивидуальной независимости слѣдуетъ приписать и отсутствіе соприкосновенія исполнителей въ оркестическихъ pas de deux и pas de trois.

Таковы главнѣйшіе выводы, получаемые изъ изученія техники античной Оркестики, являющейся, по преимуществу, искусствомъ индивидуальнаго подражанія.

Ознакомившись, вкратцѣ, съ техникой греческаго танцовальнаго искусства, мы можемъ теперь перейти къ обзору разнообразныхъ танцевъ, вошедшихъ въ его составъ.

Древніе Греки страстно любили это искусство; каждое событіе, каждое торжество, давало поводъ къ оркестическому зрѣлищу; танцовали въ храмахъ, во славу боговъ; на площадяхъ и улицахъ, во время процессій, въ домахъ, на пирахъ и при всевозможныхъ событіяхъ человѣческой жизни, какъ напримѣръ, свадьба, рожденіе, похороны; въ лагеряхъ и станахъ, послѣ возвращенія изъ похода или передъ выступленіемъ въ поле; даже на полѣ сраженія, какъ Лакедемоняне, шедшіе въ битву съ плясками. Лакедемоняне, среди всѣхъ племенъ, населявшихъ Элладу, наиболѣе предавались танцамъ. Часто, какой нибудь бродячій флейтистъ садился среди молодежи, которую встрѣчалъ по дорогѣ или въ полѣ, и начиналъ играть на своей дудкѣ, отбивая тактъ ногами. Молодежь бралась за руки и исполняла подъ эти звуки хороводную пляску, преимущественно любовнаго характера.

Ѳессалійцы тоже такъ увлекались танцами, что давали своимъ выдающимся людямъ почетныя прозвища „водителя хоровода“, и на статуяхъ этихъ людей дѣлали такого рода надписи: „Народъ воздвигъ эту статую въ честь Илатіона, за его танцы на полѣ сраженія“.

Въ Аѳинахъ, этомъ культурномъ центрѣ Эллады, танцы были въ большомъ почетѣ и практиковались въ многочисленныхъ церемоніяхъ, во время пиѳійскихъ, немейскихъ, истмійскихъ игръ, въ честь дочери Кекропса, въ честь Цереры, Діаны, Вакха, Зевса и другихъ божествъ. Танцовали въ память гражданъ, погибшихъ на войнѣ, въ честь всевозможныхъ со-

бытій и случаевъ. Танцовали не только профессіональные танцовщики, но и такіе выдающіеся по уму люди, какъ Сократъ, который не находилъ для себя зазорнымъ брать уроки оркестическаго искусства у знаменитыхъ танцовщиковъ своего времени. Гомеръ непрестанно называетъ намъ героевъ, прославлявшихъ побѣды надъ врагомъ танцами. Онъ восхваляетъ Меріона, одного изъ возлюбленныхъ Елены, за его ловкость въ танцахъ: „онъ танцовалъ съ такимъ совершенствомъ, что пріобрѣлъ уваженіе не только Грековъ, но даже Троянцевъ".

Въ восемнадцатой пѣснѣ „Иліады" Гомера, находимъ описаніе одного танца: Гефестъ, хромой богъ, выковалъ Ахиллу щитъ съ изображеніемъ танца, изобрѣтеннаго нѣкогда Дедаломъ, въ городѣ Кноссѣ, для прекрасной Аріадны:

„Тамъ же Гефестъ знаменитый извилъ хороводъ разновидный,
Оному равный, какъ древле, въ широкоустроенномъ Кноссѣ,
Выдѣлалъ хитрый Дедалъ Аріаднѣ прекрасноволосой.
Юноши тутъ и цвѣтущія дѣвы, желанныя многимъ,
Пляшутъ, въ хоръ круговидный любезно сплетяся руками.
Дѣвы въ одежды льняныя и легкія, отроки въ ризы
Свѣтло одѣты и ихъ чистотой какъ елеемъ сіяютъ.
Тѣхъ—вѣнки изъ цвѣтовъ прелестные всѣхъ украшаютъ,
Сихъ—золотые ножи, на ремняхъ чрезъ плечо серебристыхъ,
Пляшутъ они, и ногами искусными то закружатся,
Столь же легко, какъ въ стану колесо подъ рукою испытной,
Если скудельникъ его испытуетъ, легко-ли кружится,
То разовьются и пляшутъ рядами, одни за другими.
Купа селянъ окружаетъ плѣнительный хоръ и сердечно
Имъ восхищается; два, среди круга ихъ головоходы,
Пѣніе въ ладъ начиная, чудесно вертятся въ срединѣ".

(Иліада, пѣсн. XVIII, ст. 590—605).

Это полнѣйшая и подробнѣйшая картина греческаго хоровода, которую только мы встрѣчаемъ у древнихъ писателей.

Въ „Одиссеѣ", того же Гомера, мы присутствуемъ на торжественномъ празднествѣ, данномъ Ѳеакійцами въ честь Одиссея, при дворѣ Алкиноя, и получаемъ подробное представленіе объ античной торжественной пляскѣ:

Алкиной говоритъ Одиссею:

„Сидя съ женой и дѣтьми за веселой семейной трапезой,
Вспомнишь о доблестяхъ нашихъ и тѣхъ дарованіяхъ, какія
Намъ отъ отцовъ благодатью Зевеса достались въ наслѣдство:

Мы, я скажу, ни въ кулачномъ бою, ни въ борьбѣ не отличны;
Быстры ногами, зато, несказанно и первые въ морѣ;
Любимъ обѣды роскошные, пѣніе, музыку, пляску...
„...Но пригласите сюда плясуновъ ѳеакійскихъ, зову я
Самыхъ искусныхъ, чтобъ гость нашъ, увидя ихъ, могъ, возвратяся
Въ домъ свой, тамъ всѣмъ разсказать, какъ другихъ мы людей превосходимъ
Въ плаваньи по морю, въ бѣгѣ проворномъ и въ пляскѣ и въ пѣньи.
„...Судьи, въ народѣ избранные, девять числомъ, на средину
Поприща, строгіе въ играхъ порядка блюстители, вышли,
Мѣсто для пляски угладили, поприще сдѣлали шире.
„...Справа и слѣва
Стали цвѣтущіе юноши, въ легкой искусные пляскѣ.
Топали въ мѣру ногами подъ пѣсню они; съ наслажденьемъ
Легкость сверкающихъ ногъ замѣчалъ Одиссей и дивился.
Лирой гремя сладкозвучною, пѣлъ Демодокъ вдохновенный
Пѣснь о прекраснокудрявой Кипридѣ...
„...Но Алкиной повелѣлъ Галіонту вдвоемъ съ Лаодамомъ
Пляску начать: въ ней не могъ превосходствомъ никто побѣдить ихъ...
„...Легкимъ бросаньемъ мяча въ высоту отличась предъ народомъ,
Начали оба по гладкому лону земли плодоносной
Быстро плясать; и затопали юноши въ мѣру ногами,
Стоя кругомъ, и отъ топота ногъ ихъ вся площадь гремѣла.
Долго смотрѣвъ, напослѣдокъ сказалъ Одиссей Алкиною:
Царь Алкиной! благороднѣйшій мужъ изъ мужей ѳеакійскихъ,
Ты похвалился, что пляскою съ вами никто не сравнится:
Правда твоя; то глазами я видѣлъ; безмѣрно дивился“.

(Одиссея, пѣсн. VIII, ст. 243 . . . 384).

Въ той же „Одиссеѣ“ находимъ описаніе свадебнаго танца:

„Чисто омывшись, одѣлись богато, какъ будто на праздникъ
Всѣ; хороводъ учредили рабыни; пѣвецъ богоправный,
Цитру настроивъ, глубокое въ нихъ пробудилъ вожделѣнье
Сладостныхъ пѣсней и стройноживой хороводныя пляски.
Домъ весь отъ топанья ногъ ихъ гремѣлъ и дрожалъ, и окружность
Вся оглашалася пѣніемъ звучнымъ рабовъ и служанокъ;
Всякій, по улицѣ шедшій, музыку и пѣніе слыша,
Думалъ: рѣшилась свою пировать напослѣдокъ царица
Свадьбу...“

(Одиссея, пѣсн. XXIII, ст. 141—150).

Мы встрѣчаемъ у многихъ греческихъ писателей, какъ детальныя описанія танцевъ, такъ и различные взгляды на ихъ значеніе. Платонъ, напримѣръ, очень высоко ставилъ танцы, и въ своей идеальной республикѣ

отводилъ имъ видное мѣсто, какъ предмету образовательному и воспитательному; онъ старался найти точныя правила, создать опредѣленную теорію, потому что ему не хотѣлось, чтобы танцы выродились исключительно въ забаву и пріобрѣли недобродѣтельный характеръ. По его теоріи, пляска произошла изъ естественной потребности человѣка двигаться, бѣгать и прыгать; но, превратившись въ танецъ въ настоящемъ значеніи этого слова, она уже требуетъ извѣстной организаціи и подчиненія опредѣленнымъ правиламъ, какъ всякое искусство. Платонъ старается отыскать существенные законы, которымъ должны быть подчинены танцы, и онъ находитъ ихъ два: каденцу, т. е. порядокъ, наблюдаемый въ разнообразныхъ движеніяхъ тѣла; по отношенію къ звукамъ, этотъ порядокъ образуетъ гармонію; отсюда выводъ, что танецъ есть союзъ *каденцы* съ *гармоніей*. По роду танцевъ, Платонъ раздѣляетъ ихъ на *подражательные* и *гимнастическіе*; въ первомъ родѣ онъ находитъ болѣе благородства и достоинства, если только подражательные танцы выражаютъ высокія чувства Поэзіи; отъ этого рода Платонъ ожидаетъ прекраснаго вліянія на человѣческое сердце своихъ гражданъ, потому что эти танцы пробуждаютъ любовь къ добру и прекрасному. Онъ даже даетъ примѣры и указываетъ на танцы Куретовъ, въ которыхъ исполнители изображаютъ вооруженныхъ воиновъ; а также на лакедемонскіе танцы въ честь Кастора и Полукса.

По Платону всѣ танцы должны быть раздѣлены на двѣ большихъ группы: 1) танцы, имѣющіе цѣлью восхваленіе боговъ и героевъ и 2) танцы, имѣющіе цѣлью подражать войнамъ и воспроизводить военныя упражненія. Кромѣ этихъ двухъ группъ, весьма желательныхъ и полезныхъ въ идеальной республикѣ, Платонъ называетъ еще третью, подъ именемъ „сомнительныхъ танцевъ", каковы, напримѣръ, танцы Вакханокъ и ихъ спутниковъ, состоящихъ изъ Нимфъ, Силеновъ, Сатировъ, изображавшихъ нетрезвыхъ людей, подъ предлогомъ требованій религіознаго культа. Платонъ очень сурово относится къ этой оркестической группѣ, не находя въ ней ничего хорошаго „ни для мира ни для войны" и приписывая имъ огромную порчу нравовъ.

Плутархъ тоже занимался теоріей греческой Оркестики, которая по его мнѣнію, состоитъ изъ трехъ элементовъ: движенія, позы и демонстраціи. Движеніе ногъ служитъ для измѣненія положенія тѣла; поза — для соединенія всѣхъ движеній въ пластическую форму атитюда: демонстра-

ція есть внутренняя сущность танца и указываетъ на тотъ предметъ или лицо, которымъ подражаетъ танцовщикъ. Плутархъ проводилъ параллели между поэтами и танцовщиками и находилъ много общаго между Поэзіей и Танцами, а также и между тѣми способами, которые употребляются исполнителями этихъ двухъ искусствъ.

Многіе изъ ученыхъ и выдающихся людей занимались не только теоретическими разсужденіями о танцахъ, но и практически отдавались имъ: Эсхилъ и Софоклъ, оба знаменитые своими воинскими и гражданскими доблестями, танцовали публично и на сценѣ. Софоклъ, прикрытый маской, взятой имъ у одной изъ подругъ Навзикаи, танцовалъ вокругъ трофеевъ послѣ Саламинской побѣды. Греческіе танцовщики нерѣдко назначались государствомъ на высокія и отвѣтственныя должности военачальниковъ и пословъ, а затѣмъ снова возвращались къ излюбленному искусству; это и не удивительно, если мы вспомнимъ высокое, важное и торжественное значеніе большинства греческихъ танцевъ. Участники хороводовъ выбирались изъ первыхъ и достойнѣйшихъ гражданъ страны.

Мы видимъ, изъ этихъ бѣглыхъ примѣровъ, каково было отношеніе лучшихъ людей общества и государства къ искусству танцевъ. Золотой вѣкъ искусствъ и наукъ въ Греціи былъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, и золотымъ вѣкомъ Оркестики. Ранѣе, указывая на значеніе античной иконографіи для уразумѣнія сущности греческаго танца, мы этимъ самымъ указали какъ Оркестика вліяла на другіе пластическіе искусства и какъ она могла отразиться въ Скульптурѣ, Ваяніи и Архитектурѣ. Лучшіе греческіе скульпторы работали надъ созданіемъ статуй танцовщицъ и танцовщиковъ; лучшія греческія вазы раскрываютъ намъ покрытые далью вѣковъ тайны Античной Оркестики. Всѣ эти художественныя созданія лучше всего указываютъ на любовь народа къ искусству танцевъ, безъ участія которыхъ не обходилось ни одно торжество.

Такое распространеніе танцевъ и вниманіе къ нимъ художниковъ, писателей, общества, государства и народа показываетъ съ очевидностью, что танцы греческой Оркестики входили въ плоть и кровь эллинской жизни, разнообразной въ своихъ проявленіяхъ и отправленіяхъ. Также разнообразны были и самые танцы.

Для болѣе удобнаго ихъ обозрѣнія, мы распредѣлимъ ихъ по классамъ и тутъ же оговоримся, что классификаціей Оркестики занимались уже античные писатели и каждый изъ нихъ предлагалъ ту или иную систему.

Намъ кажется удобнѣе всего распредѣлить ихъ на слѣдующіе классы:

I. *Культовые танцы.* Они могутъ быть распредѣлены на двѣ группы—танцы миѳологическихъ и мистическихъ культовъ. Къ первой группѣ относятся ритуальные, храмовые танцы и процессіональные—на улицахъ и площадяхъ; ко второй—танцы пріобрѣвшіе особое таинственное значеніе и выдѣлившіеся въ много отдѣльныхъ мистерій: Элевзинскую, Орфеическую, Діонисіеву и др.

II. *Общественно-бытовые танцы* мы дѣлимъ на двѣ группы: танцы воинственнаго характера или Пиррическіе и танцы гражданскіе.

III. *Семейно-бытовые танцы,* къ которымъ мы относимъ три группы: танцы свадебные, погребальные и праздничные, въ смыслѣ домашнихъ пировъ, увеселеній и пр. Первыя двѣ группы, касающіяся семейной жизни человѣка, его брачнаго союза и сошествія въ Аидъ имѣютъ не только бытовой, но и ритуально-богослужебный характеръ.

IV. *Сценическіе или театральные танцы* дѣлятся на четыре группы: трагическіе, комическіе, сатирическіе и лирическіе танцы и наконецъ—

V. *Демократическіе танцы,* къ которымъ относятся хороводы, народныя пляски и пр.

Постараемся дать здѣсь краткій очеркъ каждаго изъ этихъ оркестическихъ классовъ и группъ.

II.

Культовые Танцы.

Разнообразіе античныхъ культовъ.—Хороводъ Тезея. Танцы Афродитова культа.—Культъ Эскулапа. Танцы культа Артемиды: Каріатиды, Пляска Цвломудрія, Іоническая и Мунихійская пляски, Калабисъ.—Танцы культовъ Купидона, Эвтерны, Флоры, Гермеса, Пана, Ареа, Зевса, Нимфъ, Аполлона, Діониса и Паллады.—Жизнеспособность этихъ культовъ. Мистическіе культы.—Значеніе мистерій, оргій и экстазъ.—Элевзинскія таинства. Миѳъ о Деметрѣ и Персефонѣ.—Церемоніи и ритуалы посвященія.—Элевзинская Оркестика.—Первообразъ аллегорическаго балета.—Критскія таинства. Культъ Діониса и миѳъ о немъ.—Орпастическій характеръ этого культа.—Вакхическая Оркестика: танцы Менадъ и Вакханокъ и общій характеръ ихъ.—Вакхическія процессіи. Гимнопедіи. Орфеическія таинства и миѳы объ Орфеѣ.—Орфеическая Оркестика: іеродулы.—Тайные культы.

Въ началѣ этого очерка мы уже говорили о томъ, что греческая религія носила характеръ антропоморфическаго политеизма и что генеалогія греческаго Олимпа была чрезвычайно разнообразна и сложна. Намъ приходится настаивать на этомъ. Божествъ у Грековъ было множество и, соотвѣтственно ихъ количеству, множество и культовъ. Отсюда слѣдуетъ, что

и классъ культовыхъ танцевъ наиболѣе многочисленный оркестическимъ творчествомъ.

Дѣйствительно, по Гезіоду, въ началѣ существованія вселенной, боги создали золотое поколѣніе людей, не знавшихъ болѣзней, старости и бѣдствій. Они были смертны, но смерть являлась къ нимъ въ видѣ сладкой грезы и сна. По смерти они становились божествами. Смѣнившее ихъ серебряное поколѣніе — гордое и надменное, и срокъ пребыванія въ жизни этихъ людей былъ уже значительно короче. За ихъ надменность боги погубили ихъ, обративъ въ демоновъ, которымъ, современные Гезіоду, люди должны были воздавать поклоненіе наравнѣ съ добрыми божествами. Мѣдное поколѣніе отличалось воинственностью; люди этого поколѣнія истребили другъ друга и сошли въ Аидъ. Слѣдующимъ поколѣніемъ были уже полубоги—герои, сражавшіеся подъ Ѳивами и Троей; Зевсъ поселилъ ихъ на Острова Блаженныхъ среди океана. Пятое поколѣніе, современники Гезіода, порочные и глупые люди, отъ которыхъ удалились стыдъ и возмездіе и потому ихъ постоянно посѣщаютъ бѣдствія.

Людямъ первыхъ двухъ поколѣній былъ установленъ культъ, какъ и людямъ четвертаго поколѣнія—полубогамъ. Такимъ образомъ, кромѣ обширнаго Олимпа главнѣйшихъ, главныхъ и второстепенныхъ божествъ, существовалъ еще цѣлый циклъ третьестепенныхъ боговъ, полубоговъ и героевъ. Кромѣ общихъ для всей Эллады боговъ были еще мѣстные, туземные покровители данной общины, которымъ не оказалось мѣста на главномъ Олимпѣ.

Вообще слѣдуетъ замѣтить, что единой, связной системы греческой религіи, собственно, не существуетъ въ наукѣ; признаки и свойства отдѣльныхъ божествъ часто сливаются вмѣстѣ, складываются въ одинъ и нѣсколько миѳическихъ разсказовъ и приводятъ иногда къ недоразумѣніямъ; обиліе этихъ одиночныхъ разсказовъ, не всегда логически-связанныхъ между собою, много способствуютъ характеру туманности этой религіи. Несомнѣнно для интересующаго насъ вопроса то обстоятельство, что культовъ существовало много, а сообразно съ этимъ обиліемъ культовъ существовало и много чрезвычайно разнообразныхъ ритуальныхъ танцевъ.

Назовемъ нѣкоторые изъ нихъ, какъ напримѣръ, танецъ Андрогеновыхъ празднествъ, установленныхъ въ честь Миноса, и вспомнимъ при этомъ *хороводъ Тезея* впервые составленный имъ изъ звеньевъ мужскихъ

и женскихъ исполнителей. Танецъ этотъ, по самой своей концепціи, принадлежалъ скорѣе къ процессіональнымъ, такъ какъ тѣсное помѣщеніе храма врядъ-ли позволяло вмѣстить въ себѣ длинную вереницу хоровода, выходившаго, въ такихъ случаяхъ, на площадь и обходившаго улицы города. *Танецъ Анерисмены* былъ посвященъ культу Афродиты и исполнялся лицами обоего пола. Подъ медленный темпъ, выступала молодая дѣвушка, къ ней приближался юноша и она отъ него убѣгала съ выраженіемъ презрѣнія. Съ отчаяніемъ на лицѣ, онъ, всетаки, преслѣдовалъ ее подъ звуки музыки, уже выражавшей смѣшанныя чувства любви и раздраженія. Юноша рѣшается совершить надъ собой насиліе: онъ обвязываетъ шею платкомъ и симулируетъ удушеніе. Тогда дѣвушка бросается къ нему, чтобы спасти его, и эта оркестическая сцена кончается „танцемъ взаимной любви"; былъ и другой танецъ, посвященный тому-же культу и называвшійся *Афродитеей*. Въ немъ было много разнузданности и онъ изображалъ въ конкретныхъ образахъ сцену страсти и вожделѣнія. *Асклепиеиомъ* назывался танецъ, посвященный Эскулапу.

Культу Артемиды (Діаны) было посвящено наибольшее количество танцевъ. Одинъ изъ таковыхъ назывался у Лакедемонянъ *Каріатами*. Движенія танцовщицъ отличались большимъ благородствомъ и цѣломудренной чистотой; дѣвы Лаконики гордились тѣмъ, что выучились этому ритуальному танцу у самого Полукса. Лакедемонскія дѣвы, отличавшіяся цѣломудріемъ и невинностью, танцовали Каріаты вмѣстѣ съ юношами вокругъ алтаря Артемиды. Всѣ были совершенно обнажены. Елена была главнымъ украшеніемъ этого танца; греческіе писатели разсказываютъ, что сынъ Пріама, во время исполненія Еленой Каріаты, возгорѣлъ къ ней неукротимою страстью.

Существовалъ и еще одинъ танецъ, посвященный той-же богинѣ— *танецъ Діаны*. По мнѣнію нѣкоторыхъ писателей „танецъ Діаны" былъ одновременно и ритуальнымъ, и бытовымъ. Аристоменъ, прозванный Мессенійскимъ, встрѣтилъ однажды, въ городѣ Каріи, всѣхъ дѣвушекъ страны. Онѣ собрались сюда, чтобы чествовать плясками и пѣніемъ праздникъ любимой богини. Павзаній разсказываетъ, что этотъ танецъ вычеканенъ на знаменитомъ кольцѣ Клеарка подъ названіемъ *танца Каріатидъ*. До законодательныхъ актовъ Ликурга, танецъ Діаны причинилъ огромныя бѣды странѣ. Красивѣйшая изъ женщинъ, Елена была похищена сначала Тезеемъ, потомъ Парисомъ; оба увлеклись ею при видѣ ее въ „танцѣ Діаны". Плу-

тархъ повѣствуетъ о томъ, что позднѣе, былъ введенъ въ ритуалъ этихъ танцевъ обычай полнаго обнаженія женщинъ. Кто-то спросилъ у Ликурга причину этого нововведенія, и законодатель отвѣтилъ: „Это введено съ тою цѣлью, дабы, исполняя тѣ-же движенія, что и мужчины, женщины пользовались всѣмъ, чѣмъ пользуются мужчины: красотою формъ, здоровьемъ тѣла, цѣломудріемъ и величіемъ духа, а также для того, чтобы онѣ привыкли презирать общественные предразсудки". Очевидно, что „танецъ Діаны" былъ совершенно аналогиченъ „танцу Каріатъ", отмѣченному нами выше.

Къ числу священныхъ танцевъ принадлежитъ и *Пляска Цѣломудрія*, установленная Ликургомъ, какъ культъ богинѣ Діанѣ. Эта пляска исполнялась дѣвушками и отличалась скромностью движеній, несложностью па, цѣломудріемъ жестовъ и граціею тѣла. Плутархъ, описывая эту пляску, говоритъ: „Всѣ лакедемонскіе танцы имѣли въ себѣ нѣчто, что въ душахъ зрителей возбуждало страстное желаніе совершить какой-нибудь высокій и благородный поступокъ".

Іоническая пляска, по свидѣтельству Атенея, была тоже священнымъ танцемъ и въ большомъ почетѣ у Іонійцевъ, изобрѣвшихъ ее. При самомъ ея появленіи, она танцовалась въ честь богини Діаны, и Горацій сказалъ о ней въ своихъ стихахъ:

„Motus doceri gaudet ionicos matura virgo".

Къ культу той-же, особенно почитаемой богини, относится и *Калабисъ*, процессіональный танецъ, подъ звуки вокальнаго хора.

Діанѣ-же былъ посвященъ танецъ, подъ названіемъ *Мунихійская пляска*, происходившая во время праздника Музъ и Немезидъ, въ воспоминаніе о Марафонской побѣдѣ. Эта процессіональная пляска совершалась на площадяхъ и улицахъ, съ большою торжественностью. Изъ всѣхъ городовъ и мѣстечекъ Эллады, больше-же всего изъ Аѳинъ, стекались на эти празднества толпы народа. Къ воспоминаніямъ о Марафонской побѣдѣ принадлежитъ и *Танецъ Немезиды*, оркестическая варіація того-же культа.

Къ числу наиболѣе распространенныхъ, имѣвшихъ характеръ исключительно священныхъ танцевъ, принадлежитъ *Эммелея*, пляска благородныхъ, мягкихъ и граціозныхъ движеній. Она была посвящена олицетворенію божественныхъ дѣяній и тайнъ природы и отличалась строго организованными движеніями танцующихъ; это былъ настоящій хореграфическій танецъ и самое слово, которымъ онъ былъ названъ, выражаетъ

собою „счастливый аккордъ благороднаго и изящнаго жеста". Лукіанъ, Платонъ, Аристофанъ и Полуксъ относятся съ большими похвалами къ этому религіозному танцу, который имѣлъ медленное движеніе и ритмъ въ четыре четверти иполидійскаго лада.

Изъ танцевъ, посвященныхъ культу Купидона и Эвтерпы, извѣстны такъ называемые *Эротидеи*, танцовавшіеся преимущественно Беотійцами; празднества въ честь этихъ божествъ происходили на горѣ Геликонѣ. О характерѣ этихъ танцевъ не сохранилось никакихъ свѣдѣній. *О Танцахъ Флоры* (Майи) у древнихъ Грековъ также мало что извѣстно, кромѣ того, что они существовали; только въ послѣднее время, благодаря появившемуся, на французскомъ языкѣ, переводу пѣсенъ греческой поэтессы Билитисы, можно, по одной ея пѣснѣ догадываться о характерѣ этого граціознаго танца, превратившагося, позднѣе у Римлянъ, въ крайне разнузданную пляску, совершенно утерявшую первоначальный цѣломудренный характеръ. Но о пѣсняхъ Билитисы, имѣющихъ отношеніе къ Оркестикѣ, мы скажемъ въ своемъ мѣстѣ. *Танецъ Гермеса*, по указаніямъ Лукіана, былъ посвященъ Гермесу и символической пантомимой изображалъ высокія дѣянія этого бога.

Въ честь бога Пана танцовали *Гиларею;* празднества Пана происходили во время апрѣльскихъ календъ. Этотъ танецъ былъ полонъ веселья, быстрыхъ движеній и шума, о чемъ свидѣтельствуетъ уже самое его названіе. Танцовщиковъ называли гилародами, по ихъ одеждѣ, которая состояла изъ длинной бѣлой туники. На головахъ ихъ были золотые вѣнки. Вмѣсто обуви къ ногамъ привязывались подошвы. Религіознымъ танцамъ, посвященнымъ культу Арея (Марса) у Сиракузцевъ былъ *Ямбическій танецъ*, который, судя по описаніямъ Апулея и Діомеда, носилъ медленный и торжественный характеръ.

Во время ежегодныхъ празднествъ, установленныхъ въ честь Зевса и очень почитаемыхъ народомъ, танцовалась *Мемектерейя*, о характерѣ которой не сохранилось свѣдѣній.

Къ культу Нимфъ принадлежалъ *Танецъ Нимфея*, имѣвшій пасторальный характеръ; танцовщицы изображали въ немъ Нимфъ. Платонъ въ своемъ сочиненіи „De lege", и Ксенофонтъ въ „Пирѣ", очень хвалитъ этотъ поэтическій священный танецъ.

Культу Аполлона посвящены были такъ называемыя *Оскорофеи* и *Ѳеонійскія пляски*, имѣвшія между собою много общаго. Ликургъ устано-

вилъ большія празднества и пляски культу этого-же бога, называвшіяся Панаѳенейскими; изображенія ихъ находятъ на античныхъ греческихъ памятникахъ; эти *Панаѳенейскія пляски* были и ритуальными, начинаясь въ храмахъ и процессіональными, такъ какъ оканчивались на площадяхъ, улицахъ и даже въ домахъ, во время пировъ:

„Цѣлый день ахеяне ублажали пѣніемъ бога;
Громкій пеанъ Аполлону ахейскіе отроки пѣли,
Славя его, стрѣловержца, а онъ веселился, внимая".
(Иліада, пѣсн. I, ст. 472).

Мы уже говорили о корибантахъ, куретахъ и дактиляхъ. *Танецъ Куретовъ и Корибантовъ* былъ по мнѣнію Грековъ, въ большой чести у титановъ, отъ которыхъ и перешелъ къ нимъ. Онъ исполнялся подъ звуки флейты, тамбуриновъ и треугольниковъ. Иногда, онъ превращался въ воинственную пляску, когда исполнители брали въ руки оружіе. Ритуальный же характеръ онъ получаетъ въ своемъ видоизмѣненіи, подъ названіемъ *Дактиля*; въ этомъ видѣ, онъ исполнялся куретами и о немъ подробно говоритъ Атеней въ своемъ „Пирѣ Мудрыхъ" (lib. I, cap. X). Иногда этотъ танецъ назывался *Корибантіей*. Его плясали подъ звуки стиховъ, составленныхъ изъ трехъ слоговъ (дактиль). По преданію, онъ былъ изобрѣтенъ корибантами, стражами Зевса, которые исполняли его подъ звуки ударовъ металлическими щитами, чтобы этимъ шумомъ отогнать злыхъ враговъ бога. *Пляска Данаидъ*, именемъ которыхъ названо много античныхъ танцевъ греческой Оркестики, олицетворяла миѳъ о Данаидахъ. По Арнобу, одна изъ плясокъ Данаидъ, изображавшая похищеніе Ганимеда, производитъ на душу зрителя очаровательно-граціозное впечатлѣніе. *Танецъ Дафны* былъ посвященъ дочери рѣчного бога Пенея. Аполлонъ, увлекшись ея красотою, сталъ ее преслѣдовать; она взмолилась богамъ о спасеніи и была обращена ими въ лавръ (Δάφνε). Это дерево было посвящено Аполлону, а танецъ символизировалъ метаморфозу Дафны. Эвзоній оставилъ эпиграмму на одного танцовщика, отличавшагося въ этомъ танцѣ:

„Daphnem et Niobem saltabit seimus ibidem.
Ligneus est Daphne. Saxeus est Niobe".

О священномъ *Танцѣ Дедала* мы уже говорили при лукіановомъ описаніи щита Ахилла, на которомъ изображенъ этотъ танецъ, весьма почитавшійся древними.

Соединеннымъ культамъ Афродиты и Артемиды посвященъ былъ *Та-*

нецъ Делоса, танцовавшійся на Делосскихъ священныхъ празднествахъ молодыми дѣвушками знатнѣйшихъ семействъ, подъ звуки лиръ и флейтъ. Главная его отличительная черта заключалась въ томъ, что танцовщицы образовывали круговой хороводъ, въ которомъ исполнительницы держались за гирлянды цвѣтовъ, соединявшихъ ихъ. Въ концѣ танца, онѣ украшали этими гирляндами статую Афродиты; вслѣдъ за этимъ церемоніаломъ пѣли гимнъ Артемидѣ. Наиболѣе отличившіяся легкостью и граціей танцевъ получали вѣнки изъ оливъ и цвѣтовъ, а иногда и драгоцѣнные треножники. Делосскія торжества оканчивались, обыкновенно, стрѣльбою въ цѣль. Молодые люди старались стрѣлами убить голубя, привязаннаго къ верхушкѣ мачты лентами.

Пляска Временъ Года у Грековъ была предметомъ особаго культа, весьма почитаемаго, и носила чисто священный характеръ. Происхожденіе ея приписывается возвращенію Вакха въ Элладу, послѣ завоеванія Индіи. Эта пляска исполнялась весною, юношами и дѣвушками, украшенными вѣнками. Танцовали на поляхъ и въ рощахъ, гдѣ исполнители, держась за руки, окружали деревья. Характеръ пляски—символическій и долженъ былъ изображать цѣломудріе первыхъ лѣтъ жизни на землѣ, вмѣстѣ съ радостями бытія, которыя ожидаютъ юношей въ зрѣломъ возрастѣ.

Скироворейскій танецъ, отъ котораго осталось лишь одно названіе, былъ посвященъ культу Паллады, а священная пляска *Гидрофорій* исполнялась во время „праздника Выступленія Водъ“.

Вотъ главнѣйшіе танцы, пляски и оркестическіе празднества эллинскихъ миѳологическихъ культовъ храмоваго и процессіональнаго характера; о весьма немногихъ изъ нихъ сохранилось достаточно данныхъ, чтобы можно было безошибочно судить о ихъ оркестической цѣнности. Изъ этого бѣглаго перечня культовыхъ танцевъ мы видимъ, что больше всего оркестическаго поклоненія было отведено любимому въ Элладѣ культу Артемиды; танцевъ, посвященныхъ этой богинѣ, было много, хотя большинство изъ нихъ носило довольно однообразный характеръ.

Въ греческомъ религіозномъ міросозерцаніи, какъ мы уже упоминали, конкретныя представленія имѣли доминирующее значеніе, миѳологическіе культы не были достояніемъ особаго сословія священнослужителей, которое у восточныхъ народовъ, въ концѣ концовъ, принимало замкнутый, кастическій характеръ и не допускало при богослуженіяхъ присутствія непосвященныхъ. Мягкій климатъ и свѣтлорадостное небо Эллады, весе-

лыя долины и холмы, покрытые рощами, манили изъ таинственныхъ темныхъ глубинъ храма на воздухъ и просторъ.

Вотъ почему культы, посвященные миѳологическимъ божествамъ, рвались изъ храмовъ на улицы и часто, начинаясь у храмовыхъ алтарей ритуальными церемоніями, оканчивались внѣ ихъ, пря участіи въ процессіяхъ всѣхъ присутствующихъ.

Не этимъ-ли вліяніемъ широкой общественности объясняется жизненность этихъ культовъ и широкое ихъ разнообразіе? Религія, не обособленная отъ жизни, не затаенная отъ свѣта и воздуха, вполнѣ отвѣчала радостному духу жизнеспособнаго эллинскаго народа. Этотъ народъ и посвятилъ ей свои лучшія эстетическія стремленія, выражавшіяся въ развитіи Оркестики и сдѣлалъ ее неизбѣжнымъ участникомъ своихъ религіозныхъ воззрѣній.

Тѣмъ не менѣе, среди миѳологическихъ культовъ, отвѣчая потребности человѣческаго духа въ таинственности, постепенно образовалось два мистическихъ теченія, превратившихся вскорѣ въ настоящіе мистическіе культы, окруженные таинственностью и мракомъ. Непосвященные не допускались въ глубину храмовъ, гдѣ происходили эти мистеріи, и, тѣмъ не менѣе, даже эти обособленные богослуженія не могли обойтись безъ участія Оркестики, вошедшей уже въ плоть и кровь греческаго народа. Это были знаменитые Элевзинскія и Діонисьевы таинства, къ которымъ мы сейчасъ и перейдемъ.

Слова μυστήρια означало „тайное служеніе". До настоящаго времени, ученые изслѣдователи эллинской религіи не сходятся во взглядахъ на то, какимъ образомъ могли проникнуть въ свѣтлое миѳологическое міровоззрѣніе Эллады таинственные мистическіе культы. Однако, Греки очень почитали ихъ и Платонъ говорилъ, что только посвященные въ эти культы могли разсчитывать на блаженство послѣ смерти. Также выражался и Гомеръ; его гимнъ въ честь богини Деметры заканчивается слѣдующими словами: „Блаженъ, кто созерцалъ священныя дѣйствія; а кто не посвященъ и не причастенъ святымъ таинствамъ, тотъ не будетъ имѣть равной участи по смерти во мракѣ Аида".

Отдѣльные виды мистерій назывались у Грековъ—оргіями, во время которыхъ проявлялось высшее начало человѣческаго духа—экстазъ. Духовная сторона мистерій состояла изъ очистительныхъ и искупительныхъ жертвоприношеній и покаянія въ грѣхахъ; ритуальная—изъ процессій,

пѣнія и танцевъ, а также изъ возбужденныхъ экстатическихъ излишествъ. Конечно, символизмъ игралъ значительную роль въ мистическихъ богослуженіяхъ и находилъ себѣ выраженіе въ словахъ и дѣяніяхъ.

Проникновеніе непосвященныхъ въ мистическій культъ было всячески затруднлемо и допускалось въ порядкѣ строго выдержанной постепенности. Жаждавшіе сдѣлаться участниками культа дѣлились на двѣ степени: *мистовъ*, принимавшихъ предварительное посвященіе, и *эпоптовъ*, когда мистъ уже достигалъ окончательнаго созерцанія. *Мистагогами*, то есть руководителями неофитовъ въ мистеріяхъ, могли быть лишь наиболѣе заслуженные эпопты. Тайны мистерій охранялись весьма строго, а самое ученіе распространялось медленно, путемъ дѣйствія и зрѣлищъ, а не только догматики.

Мистеріи пользовались гораздо большимъ уваженіемъ, чѣмъ народные миѳологическіе культы, которые допускались даже пародировать на сценахъ; кощунственное-же отношеніе къ мистическимъ культамъ каралось законодательствомъ весьма строго. Алкивіадъ возбудилъ всеобщій народный восторгъ, когда далъ Аѳинянамъ возможность, послѣ долгаго перерыва, совершить процессію въ Элевзисъ; и онъ-же былъ впослѣдствіи обвиненъ во всевозможныхъ тяжкихъ преступленіяхъ противъ религіи.

Намъ лично думается, что если миѳологическіе культы, ставшіе общимъ достояніемъ греческаго народа, вполнѣ отвѣчали демократической сторонѣ эллинскаго духа, который и не замедлилъ широко воспользоваться ими, то возникновеніе мистерій обязано было аристократической сторонѣ человѣческаго духа, потребовавшаго и запросившаго для себя болѣе обособленной религіи, доступной лишь для немногихъ. Такіе художники въ душѣ, какъ Греки, непремѣнно должны были, въ извѣстной мѣрѣ, обладать эстетическимъ аристократизмомъ и, быть можетъ, этой насущной потребности всякаго художника, въ широкомъ смыслѣ слова, и отвѣчали мистеріи.

Мистеріи были трехъ родовъ: государственныя, *установленныя* законодательствомъ, каковыми считались Элевзинскія таинства; *допустимыя* законодательствомъ, каковы, напримѣръ, Діонисіевы таинства, и *недозволенныя*, каковы Орфеическія, а также таинства Кибелы и др.

Разсмотримъ ихъ въ этомъ порядкѣ.

Элевзинскія таинства происходили ежегодно и совершались въ честь Деметры и Персефоны, въ Элевзисѣ.

Деметра, по греческой миѳологіи, была дочерью Кроноса и Реи, сестрой Зевса и считалась богиней земледѣлія, гражданскаго устройства и брака. Въ одномъ изъ гомеровскихъ гимновъ находимъ миѳъ о ней и о ея дочери—Персефонѣ. Съ согласія Зевса, Аидъ похитилъ Персефону; Деметра узнала объ этомъ похищеніи отъ Аполлона, лишь послѣ долгихъ и тщетныхъ поисковъ дочери. Въ страшномъ гнѣвѣ ушла она съ Олимпа, вслѣдствіе чего земля перестала родить. Тогда Зевсъ послалъ Гермеса въ преисподнюю за похищенной Персефоной; Аидъ не согласился отпустить ее навсегда и, такимъ образомъ, Персефона должна была проводить одну часть года у матери, другую—у Аида, въ преисподней. Во времена ея возвращенія къ матери, Деметра дѣлала землю плодородной, и тогда наступало лѣто, а когда дочь, покидая землю, уходила къ Аиду, наступала зима. Прежде чѣмъ вернуться на Олимпъ, удовлетворенная свиданіемъ съ дочерью, Деметра согласилась научить элевзинскихъ правителей Триптолема, Діокла, Эвмолпа и Келея жертвоприношеніямъ и таинствамъ. Триптолемъ былъ назначенъ ею распространителемъ на землѣ культа земледѣлія. Элевзинъ былъ назначенъ главнымъ городомъ деметрійскаго культа.

Миѳъ этотъ даетъ намъ, въ поэтическихъ образахъ, символъ смѣны временъ года, возрожденія и умиранія природы; элевзинскій культъ сдѣлался весьма распространеннымъ въ Элладѣ, такъ какъ основаніе его коренилось въ земледѣльческомъ характерѣ народнаго быта. Персефона считалась подземной богиней, владычицей Аида, ущелій и пропастей, которыхъ было много въ Греціи; Персефона является грознымъ божествомъ смерти, на что указываетъ уже ея происхожденіе отъ Деметры—Эриніи и бога Посейдона. Элевзинское ученіе считаетъ ее сестрой Стикса. Самое сказаніе о похищеніи ея было въ подробностяхъ разработано посвященными въ элевзинскія и орфическія таинства, а самымъ мѣстомъ ея похищенія считался то Океанъ, то Элевзисъ.

Немного позднѣе, въ культѣ Деметры, образовалось нѣсколько иное символическое значеніе: начало женскаго плодородія; отсюда пошло значеніе Деметры, какъ богини брака. Деметра была предметомъ поклоненія замужнихъ женщинъ, которыя установили въ честь ея празднества Тесмофорій.

Культъ Деметры считается однимъ изъ самыхъ древнѣйшихъ; Геродотъ производитъ его еще отъ Пелазговъ и онъ распространенъ былъ въ Ѳессаліи, Аттикѣ, Беотіи, Коринѳѣ и Мегарѣ. Колоссальныхъ размѣровъ

рельефъ, въ аѳинскомъ музеѣ, изображаетъ отправленіе Деметрой Триптолема въ путь, для распространенія на землѣ ея культа. Весенніе праздники въ честь Персефоны и Деметры отличались веселымъ характеромъ, а осенніе—мрачно-таинственнымъ; изъ этихъ послѣднихъ и образовались, вѣроятно, собственно Элевзинскія таинства, а первые остались достояніемъ общественно-религіозныхъ культовъ „Временъ Года“ и „Флоры“.

Самое отправленіе богослуженія было предоставлено въ Элевзинскихъ таинствахъ потомкамъ древнихъ аѳинскихъ родовъ Эвмолпидовъ и Кириковъ. Эвмолпъ былъ первымъ воиномъ, пѣвцомъ и жрецомъ Деметры, основателемъ Элевзинскихъ таинствъ, какъ Триптолемъ—ихъ распространителемъ. Жречество это осталось наслѣдственнымъ до позднѣйшихъ императорскихъ временъ. Эвмолпу-же принадлежитъ и сочиненіе священныхъ Элевзинскихъ гимновъ, которые пѣлись при посвященіи новообращенныхъ.

Что касается самого мѣста культа, то Элевзисъ — одинъ изъ аттическихъ демовъ — находился въ цвѣтущей Ѳріасской долинѣ. Это была независимая община, которою правили Эвмолпиды и Кирикиды. По присоединеніи къ Аттикѣ, за Элевзисомъ оставлено было право имѣть свою монету. Раскопки Аѳинскаго Археологическаго Общества обнаружили въ Элевзисѣ развалины святилища и много весьма цѣнныхъ надписей, ознакомившихъ ученыхъ съ обрядовой стороной Элевзинскихъ таинствъ. Съ Аѳинами Элевзисъ былъ соединенъ „священной дорогой“, обставленной по сторонамъ погребальными и иными памятниками.

При элевзинскомъ святилищѣ находились главные, при отправленіи таинствъ, лица, носившіе названіе *іерофанта* и *іерофантиды*. Имъ было предоставлено право посвящать неофитовъ въ самыя таинства. Затѣмъ, при храмѣ числился еще *дадухъ* и *дадухуза* (носители факеловъ) и *іерокеракъ*—чтецъ молитвъ и заклинаній. Право быть посвященнымъ принадлежало лицамъ обоего пола, всевозможныхъ званій, общественнаго происхожденія и народности; очевидно, объединяющимъ стимуломъ здѣсь служилъ лишь аристократизмъ мысли, которому не могла дать удовлетворенія общедоступная демократическая религія. Только преступники и завѣдомо порочные люди теряли это право.

Желавшій посвященія выбиралъ себѣ мистогога изъ Аѳинянъ и допускался къ присутствію при Малыхъ таинствахъ. Къ Великимъ таинствамъ его допускали спустя годъ. Обрядъ посвященія заключался въ принесеніи

неофитомъ жертвы, послѣ чего, въ таинственномъ и глубокомъ мракѣ ночи, онъ переходилъ изъ доступныхъ въ болѣе недоступныя части храма; во время этого перехода, изъ таинственныхъ отверстій, вырывался ослѣпительный свѣтъ и мрачные звуки, пугавшіе посвящаемаго. Но страшныя сцены смѣнялись, впослѣдствіи, радостными. Растворялись внутреннія двери и посвящаемый, при свѣтѣ факеловъ, созерцалъ жертвенники передъ священными статуями богинь и боговъ культа. Такимъ образомъ, посвященные переходили отъ ужаса смерти къ радости бытія.

Элевзинскія таинства были связаны съ аѳинскими Малыми и Великими мистеріями; Малыя заключались въ томъ, что участвовавшіе очищались водами Илисса; во время Великихъ таинствъ, отправлявшихся въ мѣсяцѣ Боэдроміонѣ и длившихся десять дней, совершалось торжественное шествіе процессіи въ Элевзисъ; въ первый день призывались, при помощи глашатаевъ, листы; на второй день всѣ отправлялись къ берегу моря, гдѣ и происходили очищенія морской водой и затѣмъ таинственные обряды въ самомъ святилищѣ Деметры, въ присутствіи однихъ только посвященныхъ. Имъ показывалось нѣчто въ родѣ драматическаго представленія миѳа о Деметрѣ, священные предметы, недоступные взгляду непосвященныхъ и раскрывались тайны культа, можетъ быть преданія или миѳы, неизвѣстные въ общедоступной народной религіи.

Элевзинская Оркестика, вѣроятно, главнымъ образомъ, составляла часть драматическаго представленія миѳа о Деметрѣ, а, можетъ быть, и входила въ самую обрядовую сторону культа.

Одинъ изъ современныхъ изслѣдователей Элевзинскихъ таинствъ, французскій ученый г. Фукаръ, предполагаетъ, что культъ этотъ—египетскаго происхожденія и занесенъ въ Элладу еще въ доисторическія времена; на этомъ основаніи, онъ пытается провести параллель между ритуалами египетскаго погребенія и Элевзинскихъ мистерій.

Мы не будемъ здѣсь касаться этого, по отношенію къ литургической части культа; скажемъ только о его оркестической сторонѣ. Элевзинская Оркестика заключала въ себѣ церемоніальные марши, торжественныя процессіи и символическіе танцы. Въ одномъ изъ таковыхъ участвовали аѳинскія дѣвушки-танцовщицы, съ корзинами цвѣтовъ въ рукахъ; этотъ танецъ, на современномъ намъ хореграфическомъ языкѣ, могъ бы быть смѣло названъ „pas de corbeilles“; огромную корзину цвѣтовъ везла колесница, запряженная четырьмя быками; ее окружали танцовщицы съ мелкими кор-

зинами цвѣтовъ, покрытыми пурпурной тканью. Въ корзинкахъ этихъ заключались всѣ необходимые для религіозной церемоніи атрибуты. Статуя богини была украшена миртовымъ вѣнкомъ и въ рукахъ у нея былъ факелъ. При трубныхъ звукахъ вступали въ храмъ танцовщицы, образовывая пѣсенные и оркестическіе хоры, выражавшіе пѣніемъ и плясками веселіе и радость, доходившіе до восторга.

Оркестика Элевзинскихъ таинствъ является, въ сущности, первообразомъ аллегорическаго балета, въ современномъ смыслѣ. На протяженіи всей Доантичной и Античной Исторіи Хореографіи, мы встрѣчаемся здѣсь впервые съ организованнымъ хореграфическимъ представленіемъ. Быть можетъ, именно Элевзинскую Оркестику и слѣдуетъ признать началомъ балетныхъ представленій, совершавшихся подъ сводами храмовъ и носившихъ, въ началѣ, священный характеръ, утрачивавшійся по мѣрѣ того, какъ балетъ выходилъ изъ храмовъ на площади, а съ площадей всходилъ на театральные подмостки и дѣлался достояніемъ народа, иначе говоря, демократизировался.

Въ стѣнахъ же храма, онъ строго сохранялъ свой священный характеръ и исполнители его были столько-же оркестическими артистами, сколько и жрецами, такъ такъ, танцуя, они славили божество и приходили въ экстазъ. Страбонъ называлъ экстазъ—божественнымъ вдохновеніемъ: если-бы современный артистъ обладалъ еще таковымъ, то балетъ все еще сохранялъ-бы свою первоначальную привлекательную прелесть; обладая, въ наше время, богато и всесторонне разработаннымъ арсеналомъ техники танца, хореграфическій танецъ былъ-бы чарующимъ произведеніемъ искусства. Экстазъ, по мнѣнію греческихъ писателей, былъ священнымъ возбужденіемъ, овладѣвавшимъ душою и тѣломъ и выражавшимся во внѣшности движеніями и видимыми знаками, т. е. мимикой. Экстазъ въ Оркестикѣ достигъ высшаго проявленія въ оргіастическихъ танцахъ Діонисіева культа, къ которому мы сейчасъ перейдемъ. Намъ остается сказать нѣсколько словъ еще о другихъ государственныхъ мистеріяхъ, каковы, напримѣръ, *Критскія таинства Зевса*, основанныя на миѳѣ о пребываніи Зевса у Куретовъ, на о. Критѣ; эти мистеріи были общедоступны. Существовало еще нѣсколько мелкихъ, мѣстныхъ мистерій, мало интересныхъ, какъ съ оркестической, такъ и съ ритуальной точекъ зрѣнія.

Культъ Діониса или Вакха возникъ изъ религіознаго движенія въ

пользу этого грознаго бога Вина и Экстаза. Имя бога Діониса было извѣстно даже Гомеру, который считалъ его Ѳракійскимъ, т. е. чуждымъ Грекамъ божествомъ, тайнымъ образомъ проникшимъ въ страну. Въ „Иліадѣ“ (пѣс. 6, ст. 130) находимъ разсказъ о томъ, какъ въ Нисѣ, царь Ѳракіи, Ликургъ, разогналъ острой сѣкирой *Мэнадъ*, этихъ веселыхъ спутницъ веселаго бога, которыя сопровождали его съ зелеными тирсами. Богъ спасся на „лоно Ѳетиды“, бросившись въ море, а Зевсъ, распалившись гнѣвомъ на Ликурга, ослѣпилъ его:

„... и могучій Ликургъ, знаменитая отрасль Дріаса,
Долго не жилъ, на боговъ, небожителей, руки поднявшій.
Нѣкогда, дерзкій, напавъ на питательницъ буйнаго Вакха,
Ихъ по божественной Ниссѣ преслѣдовалъ: нимфы Вакханки
Ѳирсы зеленые бросили въ прахъ, отъ убійцы Ликурга
Сулицей острой свирѣпо разимыя; Вакхъ устрашенный
Бросился въ волны морскія и принятъ Ѳетидой на лоно,
Трепетный, въ ужасъ введенный неистовствомъ буйнаго мужа.
Всѣ на Ликурга прогнѣвались мирно живущіе боги,
Кроновъ же сынъ ослѣпилъ Дріатида, и послѣ не долгой
Жизнью онъ наслаждался, безсмертнымъ всѣмъ ненавистный“.

По мнѣнію русскаго ученаго г. Кулаковскаго, уже въ этомъ сказаніи чувствуется начало протества, которымъ былъ встрѣченъ этотъ культъ въ эпоху его распространенія по Элладѣ.

Тѣмъ не менѣе, бурный культъ Вакха очень привился въ Греціи, не смотря на отдѣльныя гоненія; этому способствовали мѣстныя условія страны, не говоря уже объ условіяхъ историко-психологическихъ. Въ Греціи было много виноградниковъ и винодѣліе было тамъ въ большомъ развитіи. Урожай или неурожай винограда вполнѣ зависѣлъ отъ состоянія погоды; Вакхъ же считался богомъ небесной и земной влаги, какъ и богомъ вина и его дѣйствія на человѣка; большинство народныхъ праздниковъ въ честь его было пріурочено къ тому или иному занятію по винодѣлію. Употребленіе вина свѣжаго сбора сопровождалось, напримѣръ, аттическими празднованіями, называвшимися *Діонисіями*; начало разливки перебродившаго вина совпадало съ аѳинскими торжествами—Анестеріями.

Діонисъ считался сыномъ бога Небесъ и грозовой тучи, т. е. богини Земли, оплодотворенной богомъ Неба, подъ видомъ ливня. Таково его первоначальное миѳическое происхожденіе; въ эллинизированномъ видѣ онъ является сыномъ Семелы и Зевса. Семела, по совѣту ревнивой Геры,

пожелала видѣть Зевса въ его грозномъ величіи; пораженная громомъ и молніями, которыми былъ окруженъ Зевсъ, она упала замертво. Зевсъ вынулъ изъ ея чрева недоношеннаго ребенка и заключилъ его въ свое бедро, послѣ чего тотъ родился вторично и былъ отданъ Нимфамъ. По другой миѳологической версіи, Вакхъ-Діонисъ произошелъ отъ Зевса и Деметры. Въ услуженіи у нея является онъ, иногда, въ Элевзисѣ, въ посвященныхъ ей мистеріяхъ. Орфейцы называли Вакха—Загреемъ. По ихъ сказаніямъ, онъ былъ разорванъ Титанами на части и вновь ожилъ, когда Зевсъ проглотилъ его сердце.

Эти сказанія о смерти и воскресеніи Вакха символизируютъ увяданіе и возрожденіе природы, соотвѣтствующіе временамъ года. Ночные праздники въ честь Вакха происходили по всей Греціи. На Киѳеронѣ, ѳиванскій царь Пенѳей, преслѣдовавшій эти вакханаліи и самого бога былъ разтерзанъ Мэнадами, впавшими въ вакхическій экстазъ; въ числѣ Менадъ была и собственная мать царя—Агава, принявшая Пенѳея за дикаго вепря и воткнувшая голову сына на свой зеленый тирсъ.

Въ вакхическомъ культѣ, участницы его часто впадали въ неистовый экстазъ и получили даже прозвище „неистовствующихъ Мэнадъ"; онѣ разрывали на части приносимыхъ въ жертву богу живыхъ животныхъ; въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ Вакху приносились даже и человѣческія жертвы, вслѣдствіе чего онъ получилъ названіе Оместеса, т. е. „поѣдающаго сырое мясо".

По всему видимому, экстазъ, доведенный до послѣднихъ предѣловъ неистовства, составлялъ отличительную и главную черту этого культа, совершавшагося ночью, при мерцаніи смоляныхъ факеловъ и сопровождавшихся дикимъ шумомъ всевозможныхъ музыкальныхъ инструментовъ. Участники двигались въ процессіи, превращавшейся вскорѣ въ неистовыя пляски, круженія и паденія въ полномъ забытьи на землю. Культъ этотъ назывался Оргіей, т. е. „дѣйствіемъ". Женщины особенно предавались ему. Для танцовщицъ былъ выработанъ особый костюмъ: короткая туника изъ легкой прозрачной ткани, развѣвавшаяся при малѣйшемъ движеніи, иногда, такая-же туника изъ лисьихъ шкуръ; шкура серны, надѣтая на плечи, рога серны, въ видѣ головного украшенія, развѣвающіеся волосы и зеленый тирсъ въ рукахъ.

Конечной цѣлью вакхической оргіи былъ экстазъ, по древнѣйшей этимологіи этого слова—„выхожденіе души изъ тѣла". По опредѣленію

врача Галена, экстазъ—кратковременное безуміе священнаго характера, во время котораго человѣческая душа имѣетъ прямое общеніе съ богомъ; она вселяется въ бога и живетъ съ нимъ. По мнѣнію Платона, экстатическіе люди впитываютъ въ себя самое существо бога. Въ такомъ состояніи человѣкъ имѣетъ возможность выйти изъ тѣсныхъ, ограниченныхъ оболочекъ тѣла, въ которое онъ заключенъ, и созерцать грядущее внѣ времени и пространства. Г. Кулаковскій, въ своемъ интересномъ изслѣдованіи, посвященномъ эсхатологіи Грековъ, говоритъ, что „грозный культъ Діониса съ его оргіазмомъ пронесся по Греціи на подобіе эпидеміи".

Утвердившись въ греческомъ миѳологическомъ міросозерцаніи, чуждый Элладѣ богъ, долженъ былъ вскорѣ утратить свои рѣзкія и крайнія черты и подойти подъ общую стройную систему греческаго Олимпа. Такъ оно и случилось; неистовства, доходившія до возможности человѣческихъ жертвоприношеній, совершенно несвойственныхъ эллинскому духу, вскорѣ отпали, но вдохновеніе, экстазъ, какъ отличительныя черты культа, остались въ немъ надолго, пріобрѣтя, художественный оттѣнокъ. Культъ Вакха слился вскорѣ съ культомъ Аполлона, потому что дельфійскій богъ принялъ отъ Вакха элементъ оргіазма, сильно смягчивъ его. Дельфійскій храмъ съ его Оракуломъ уступилъ у себя мѣсто Діонису, отведя ему зимніе мѣсяцы года. И дельфійская Пиѳія, садясь на треножникъ, надъ горной трещиной, опьяняясь одуряющими парами, приходила въ экстазъ, слѣдовательно становилась уже жрицей Вакха, а не Аполлона.

Собственно говоря, Элевзинскія таинства зародились подъ вліяніемъ того ужаснаго потрясенія, которое вызвалъ въ религіозномъ настроеніи Грековъ культъ Діониса; онѣ явились противовѣсомъ ему и были причиной ослабленія оргіастическаго и вакханальнаго культа. Фанатическіе ѳригійскіе ритуалы, въ которыхъ игралъ не малую роль фаллусъ, въ смыслѣ символа воспроизводительной силы природы, мало-по-малу исчезли и кончили тѣмъ, что сдѣлались достояніемъ театра. Дикія хоровыя пѣсни, въ которыхъ участники культа, одѣтые Сатирами, воспѣвали дѣянія и страданія Діониса, выродились въ Дифирамбы, изъ которыхъ образовалась впослѣдствіи, Трагедія, давъ жизнь и другимъ видамъ сценическаго искусства.

Обратимся, однако, къ Вакхической Оркестикѣ.

Кровавый ритуалъ омоѳагіи, принятый въ культѣ Діониса, вызвалъ

къ жизни *Танецъ Неистовствующей Мэнады;* онъ танцовался исполнительницей съ сильно-запрокинутой головой; въ одной рукѣ она держала тирсъ, въ другой человѣческую ногу, оторванную отъ тѣла; такимъ образомъ, этотъ символическій танецъ напоминалъ миѳъ о Діонисѣ Загреѣ, расчлененномъ Титанами. Видоизмѣненная омоѳагія, занимавшаяся расчлененіемъ звѣрей, въ ночныхъ загреевыхъ торжествахъ, послужила мотивомъ къ подобному же *Танцу Мэнады съ Кинжаломъ. Танцы съ фаллусомъ,* начинавшіеся съ символическихъ дѣйствій, превращались, въ дальнѣйшемъ теченіи, въ оргіи, преслѣдовавшія слишкомъ реальныя цѣли и объ нихъ лучше всего умолчать. Вскорѣ эти танцы уступили мѣсто *Пляскамъ Вакханокъ* вокругъ жертвеннаго алтаря или въ отсутствіи его, или же, наконецъ, вокругъ предполагаемаго алтаря. Что касается оркестической техники вакхическихъ плясокъ, то существенной чертой въ ней является *преувеличеніе,* за предѣлы истинной художественности, движеній и позъ танцующихъ; исполнители утрачиваютъ, во время танца, всякое чувство мѣры и изящества. Заимствуя эти движенія и позы изъ основъ Античной Оркестики, подъ вліяніемъ оргіастическаго настроенія и экстаза, они амплифицируютъ и совершенно извращаютъ ихъ, иногда до полной неузнаваемости.

Затѣмъ остается упомянуть о торжественныхъ процессіяхъ въ Діонисіевыхъ мистеріяхъ. Процессіи, о которыхъ намъ не разъ уже пришлось упоминать, были весьма разнообразны въ Античной Оркестикѣ, тѣсно связанной съ вопросами того или иного культового ритуала. Но всѣ онѣ были подчинены ритму гимновъ и извѣстному, выработанному традиціями, порядку, на что указываютъ намъ однообразно монотонно повторяющіеся ряды оркестическихъ фигуръ въ иконографіи. Только *Вакхическія Процессіи,* быть можетъ, и бывавшія въ началѣ шествія организованными, быстро утрачивали, въ дальнѣйшемъ, всякій порядокъ и становились оргіастическими. Каждый танцовщикъ и каждая танцовщица дѣйствовали самостоятельно, и врядъ-ли подчиняли или могли подчинить свой экстазъ требованіямъ ритма, метрики или какой-либо традиціонной организаціи. Поэтому Діонисіевы процессіональные танцы не имѣютъ настоящаго оркестическаго значенія; часто они носили названіе *Антеистерей* и *Вакхиликъ,* танцовавшихся подъ дикіе звуки систръ, тамбуриновъ и кимваловъ, а также *Діонисій,* симулировавшихъ состояніе опьяненія со всѣми его послѣдствіями, *Ниссій,* по имени гор. Ниссъ, *Эпифалоссъ, Итифаллосъ* и др.

Всѣ они танцовались мужчинами въ особыхъ костюмахъ, состоявшихъ изъ бѣлой туники съ фіолетовыми рукавами; поверхъ надѣвалась еще тонкая шерстяная туника, спускавшаяся до самыхъ пятокъ. Изображая пьяныхъ поклонниковъ Вакха, танцовщики путались въ складкахъ этой туники. Головы ихъ были повиты цвѣтами. Иногда эта пляска исполнялась лизіодами—мужчинами, изображавшими танцовщицъ; Атеней увѣряетъ, что эпикуреецъ Діогенъ влюбился въ одного изъ такихъ лизіодовъ. *Фалликонъ* танцовался въ честь Вакха и исполнители одѣвали на себя изображеніе фаллуса; филконары носили это изображеніе на остріѣ длинной пики и покрывали лица масками изъ древесной коры; они носили македонскія туники и сопровождали пляски пѣніемъ вакхическихъ гимновъ; впослѣдствіи, когда вакхическій культъ сдѣлался достояніемъ сцены, этотъ танецъ превратился въ комическій.

Послѣ слитія Діонисіевскаго культа съ культомъ Аполлоновымъ, появился танецъ *Гимнопедія,* посвященный Вакху. Атеней оставилъ намъ описаніе его. Танецъ Гимнопедіи исполнялся юношами и состоялъ изъ граціозныхъ движеній и позъ; въ Лаконіи, Гимнопедія была излюбленнымъ танцемъ въ честь Вакха и Аполлона, подъ звуки вокальнаго хора, состоявшаго изъ людей зрѣлаго возраста и старцевъ. Корифеи были украшены вѣнками изъ пальмовыхъ вѣтвей. Всѣ, даже поющіе, принимали въ немъ участіе. Старики начинали пѣніе словами:

„Мы были тоже молоды и бодры...“

Имъ отвѣчали люди зрѣлаго возраста:

„Мы молоды и бодры нынѣ и можемъ это доказать“.

Хоръ юношей подхватывалъ, танцуя:

„А мы такими станемъ и будемъ лучше васъ“.

Но если Діонисіевы таинства и были, въ началѣ, терпимы государственными установленіями, даже допускались ими какъ эпидемическій культъ, съ которымъ было чрезвычайно трудно бороться, то Орфеическія таинства, непосредственно связанныя съ миѳами о Діонисѣ и являвшіеся тайными собраніями замкнутаго сообщества, немедленно вызвали противъ себя строжайшія преслѣдованія.

Къ нимъ мы теперь и обратимся.

Миѳъ объ Орфеѣ—также Ѳракійскаго происхожденія. Орфей считался сыномъ ѳракійскаго царя Эагра, бога рѣки, и Калліопы, первой изъ дочерей Зевса и Мнемозины, „музы прекрасноголосой“, покровительницы

пѣвцовъ и эпической поэзіи, и жилъ онъ въ догомеровскія времена. Орфей такъ чудно игралъ на лирѣ, что дикіе звѣри выходили изъ чащъ и слѣдовали за нимъ, очарованные; деревья и скалы приходили въ движеніе. Существовало весьма популярное сказаніе о спускѣ Орфея въ аидъ, за женой Евредикой. Въ концѣ концовъ, потерявъ Евредику, онъ скитался въ одиночествѣ, чуждаясь женщинъ и перенеся свои чувства на юношей. Орфей участвовалъ въ походѣ Аргонавтовъ и усмирялъ море звуками своей лиры; симплегады останавливались, услышавъ эти звуки, да такъ и остались навсегда прикованными къ скаламъ; Орфей усыпилъ Дракона, охранявшаго Золотое Руно. Существуетъ варіантъ, по которому Орфей былъ сыномъ Аполлона и организаторомъ Аполлонова культа; умеръ онъ отъ безысходной тоски по Евредикѣ; по другимъ сказаніямъ, онъ былъ растерзанъ Мэнадами за пренебреженіе къ Вакхическому культу; онѣ убили Орфея тирсами, растерзали его трупъ; голову и лиру, брошенныя ими въ море, отнесло къ Либосу, на которомъ въ г. Антиссѣ—воздвигли Орфею жертвенникъ. Еще по другому преданію, Орфей убитъ молніей Зевса за то, что раскрылъ людямъ священныя таинства. Сборники гимновъ въ честь Діониса приписывались Орфею, въ дѣйствительное существованіе котораго глубоко вѣрили орфеики. Ономакритъ, жившій въ Аѳинахъ, считался авторомъ орфеическихъ гимновъ.

Орфеики стремились проводить обряды Вакхическаго культа въ жизнь и дать имъ практическое значеніе. Въ этомъ культѣ выдвинулись идеи духовнаго очищенія, аскетизма и свободы отъ земной грѣховности. Человѣкъ, будучи созданъ изъ злого начала, чтобы вернуться къ богу, частью пребывающему въ немъ, обязанъ совершить рядъ подвиговъ очищенія, къ которому приводитъ воздержаніе. Воздержаніе же ведетъ къ освобожденію души изъ рабства тѣла. Смерть не освобождаетъ отъ этого рабства или освобождаетъ лишь на время; душа совершаетъ „кругъ необходимости“ переселяясь въ другія тѣла. Средствомъ освобожденія долженъ былъ явиться Орфеизмъ; люди, ему посвященные, пребываютъ по смерти въ обществѣ боговъ, проводятъ время въ пирахъ; непосвященные—въ грязи, а враги культа—въ несказанныхъ ужасахъ. Переходъ души изъ тѣла въ тѣло, заканчивается, наконецъ, полнымъ очищеніемъ и переселеніемъ ея въ царство боговъ, на луну и звѣзды. Выйти изъ оковъ земного существованія—цѣль человѣческой жизни и только освобожденная душа можетъ побѣдить Смерть.

Посвященнымъ въ таинства запрещалось ѣсть мясо и бобы; предписывалось носить только бѣлыя одежды; умершихъ заворачивали въ льняныя одежды. Мистеріи орфеиковъ происходили въ Элевзисѣ и Фліунтѣ. Орфеическое ученіе породило много развѣтвленій и создало культы Деметры, Гекаты и др.

Ритуальныя церемоніи и таинственныя священнодѣйствія орфеическаго культа остались мало выясненными. Есть основаніе предполагать, что большая часть Діонисіевой Оркестики перешла къ Орфеикамъ, въ смягченномъ, въ своихъ крайностяхъ, видѣ. При орфеическихъ храмахъ, какъ и при многихъ другихъ, жили такъ называемыя *іеродулы, священныя танцовщицы*, и античная иконографія часто изображаетъ ихъ въ оркестическихъ позахъ, въ спеціальномъ костюмѣ, заставляющемъ предполагать, что онѣ обязаны были отдаваться Орфеикамъ за принесенныя жертвоприношенія. Головы ихъ были украшены чѣмъ-то въ родѣ корзинъ, расширяющихся къ верху и были сдѣланы изъ тростника, вѣтвей или же изъ остроконечныхъ пальмовыхъ листьевъ; туника *іеродулъ* была чрезвычайно коротка и ноги ихъ совершенно обнажены; грудь оставалась неприкрытою и только неширокій поясъ покрывалъ бедра. Эти іеродулы всегда изображены въ иконографіи стоящими или танцующими на „полупальцахъ": очевидно это положеніе было ритуальнымъ въ ихъ мистическихъ танцахъ.

Изъ другихъ тайныхъ культовъ, въ честь Котито, Кибелы и пр. почти невозможно извлечь никакихъ указаній на роль, которую въ нихъ играла оркестика.

III.

Общественно и Семейно-Бытовые Танцы.

1) *Общественно-Бытовые Танцы.* Пиррическія пляски: массовыя и сольныя.—Характеръ Пиррической Оркестики у Аѳинянъ, Лакедемонцевъ и Спартанцевъ.—Двойственный характеръ Пиррической пляски—бытовой и священный.—Главнѣйшія Пиррическія пляски: Кирономія, Инокрема, Мемфитическая пляска и др.—Пиррическое неистовство.—Происхожденіе Пиррической пляски и обычный костюмъ исполнителей.—Причины развитія общественно-бытовыхъ танцевъ.—Дѣленіе ихъ на группы.—Два взгляда на обнаженіе въ античномъ искусствѣ, по поводу такъ-называемыхъ непристойныхъ танцевъ.—Праздничные танцы для прославленія боговъ.—Земледѣльческія пляски.—Пасторали и Буколики.—Хороводы.—Игры и развлеченія: Кубистика, Ожерелье и др.—Танцы въ память историческихъ событій.—Непристойные танцы.—Танцы воспитательнаго характера.—Танцы неизвѣстнаго происхожденія.

2) *Семейно-Бытовые Танцы.* Профессіональные исполнители.—Двойственный характеръ танцевъ частнаго быта.—Свадебныя пляски, по Ксенофонту.—Значеніе свадебныхъ плясокъ, по Гезіоду.—Ритуальная свадебная пляска, по Гомеру.—Погребальные ритуалы и танцы: Анестеріи, Гингра, мимическія сцены плакальщицъ.—Застольная Оркестика.—Типъ торжественной пляски.—Комосъ и комедія.—Сатиросъ, Симносъ и Пляска Лапиѳовъ.—Іонійская пляска и др.—„Danses de société".—Танцы рабовъ.

На этомъ мы и закончимъ этотъ краткій обзоръ священныхъ или культовыхъ танцевъ древней Эллады и перейдемъ къ общественно-быто-

вымъ, распадающимся на двѣ группы: танцы военнаго быта и гражданскаго, или чисто общественнаго; обѣ группы довольно тѣсно связаны между собою, потому что сами граждане охотно участвовали въ воинственныхъ танцахъ.

Воинственные танцы носили общее названіе *Пиррическихъ;* пиррическій танецъ есть точное воспроизведеніе эволюцій нападенія и защиты, которымъ приданы оркестическія формы и видоизмѣненія. Танцы эти, благодаря употребляемой въ нихъ военной бутафоріи — луки, стрѣлы, щиты и шлемы—носили преимущественно блестяще-декоративный характеръ и были весьма разнообразны по многочисленнымъ и сложнымъ позамъ и движеніямъ, входившихъ въ ихъ хореграфическій составъ.

Пиррическіе танцы были массовые и сольные; первые были, по преимуществу, ритмическими эволюціями, весьма сложными и мудреными; вторые являлись, скорѣе, мимическими дѣйствіями, состоявшими изъ бѣга, круженія, скачковъ, паденій на колѣна и чрезвычайно разнообразныхъ движеній рукъ и корпуса, символизировавшихъ оркестическую борьбу.

Часто въ пиррической иконографіи можно наблюдать и pas de deux—изображавшее борьбу двухъ воиновъ; массовые же пиррическіе танцы близко подходили къ хороводамъ съ военными атрибутами, и въ этихъ хороводахъ, исполнители отступали отъ излюбленнаго греческой Оркестикой основного принципа—самостоятельности сольныхъ движеній: здѣсь они были подчинены ритму и опредѣленнымъ правиламъ, такъ какъ подражали организованнымъ военнымъ эволюціямъ. Имѣя, съ одной стороны, связь съ танцами гражданско-бытовыми, съ другой—Пиррическая Оркестика близко подходила къ священнымъ танцамъ и принимала культовой оттѣнокъ, какъ напримѣръ въ военныхъ торжествахъ Аѳинъ; напротивъ, Лакедемонцы придавали ей чисто воинственный характеръ. У Спартанцевъ же, Пиррическая Оркестика была, скорѣе, просто сокращеннымъ курсомъ войны и служила къ ней подготовленіемъ—чѣмъ-то въ родѣ гимнастическихъ упражненій, съ цѣлью укрѣпленія организма воиновъ. Только Аѳиняне сдѣлали изъ Пиррической Оркестики излюбленное ими блестящее художественное зрѣлище.

Изъ пиррическихъ плясокъ, дошедшихъ до насъ, извѣстны слѣдующія: *Анапалея,* лакедемонскій танецъ, представлявшій большую аналогію съ Гимнопедіей или пляской обнаженныхъ дѣтей, о которой Атеней говоритъ въ своемъ „Пирѣ Мудрыхъ“ (lib. I, cap. XIV); вооруженный танецъ

Критянъ *Берекинтакея:* онъ исполнялся съ оружіемъ въ рукахъ, во славу матери боговъ, и имѣлъ культовый оттѣнокъ; *Кирономія,* подъ именемъ которой извѣстно было много различныхъ танцевъ воинственнаго характера; Кирономіи были въ большой чести у древнихъ Грековъ и вызывали восторженныя похвалы зрителей и писателей древности, каковы напримѣръ Ксенофонтъ и Гиппократъ. Это были сольные танцы; исполнитель мимировалъ борьбу среди хаоса битвы. Кирономіи не замедлили перейти впослѣдствіи на театральныя сцены, на которыхъ и продолжали пользоваться полнымъ успѣхомъ. *Энопліа*—пиррическій танецъ, о которомъ, кромѣ названія, не осталось никакихъ свѣдѣній, такъ же какъ и о лаконскомъ танцѣ *Эпизефиріи* и *Опломакіи,* танцовавшейся со щитами, отъ чего она и получила свое названіе. *Ипоркема*—одинъ изъ сомнительныхъ по роду танцевъ; одни писатели считаютъ его трагическимъ, другіе—пиррическимъ, третьи—составной частью многихъ военныхъ танцевъ. Атеней говоритъ, что оркестическія движенія Ипоркемы были медлительны и носили выраженіе торжественности. Лакедемонцы танцовали ее подъ звуки вокальнаго и инструментальнаго хора, держась за руки.

У Ѳракійцевъ существовала несложная пиррическая пляска, подъ названіемъ *Калобризмосъ;* исполнители были вооружены и старались мечами производить звонъ. *Калестесъ*—танецъ воиновъ съ кувшинами, часто оканчивавшійся рѣзкими движеніями, а иногда и настоящимъ побоищемъ не въ мѣру воодушевившихся исполнителей. Ксенофонтъ очень одобряетъ *Карпойю,* воинственный танецъ, благородный по своимъ движеніямъ, танцовавшійся со щитами и луками.

Изъ пиррическихъ плясокъ миѳологическаго происхожденія, особенной извѣстностью пользовалась такъ называемая *Мемфитическая,* изобрѣтенная по миѳологическому преданію, Аѳиной-Палладой. Исполнители были вооружены съ ногъ до головы и движенія ихъ изображали нападеніе и защиту. Ликургъ узаконилъ раздѣленіе Мемфитическихъ плясокъ съ цѣлями педагогическаго ихъ вліянія на юношество, на двѣ части: *Гимнопедія* или танцы дѣтей и *Эпоплея*—танцы взрослыхъ. Исполнялись онѣ на незастроенныхъ городскихъ площадяхъ и состояли изъ двухъ оркестическихъ хороводовъ—младшихъ, по возрасту участвующихъ, и старшихъ. Часто сопровождались они чтеніемъ поэтическихъ произведеній, возбуждавшихъ своими высокими мыслями танцующихъ, которые бросали другъ въ друга стрѣлами и укрывали отъ нихъ лѣвую сторону тѣла щитами.

Нѣкоторые древніе писатели усматривали въ техникѣ Мемфитическихъ плясокъ четыре части: „подизмъ“—очень быстрое движеніе ногъ; „ксефизмъ“—симуляція борьбы и уклоненія отъ направленнаго удара; „скачки и прыжки“—изображавшіе взлѣзаніе на крутизну или перепрыгиванье черезъ ровъ и, наконецъ „тетракона“—родъ карре, вслѣдъ за построеніемъ котораго, вся Мемфитика оканчивалась маршемъ.

Пиррическимъ танцемъ была пляска *Опоплокія*, исполнявшаяся подъ звуки лиры; эта пляска была любимымъ времяпрепровожденіемъ молодежи, которая, радостно окружая лирника, съ увлеченіемъ отдавалась воинственному танцу. *Пирѳима*—танецъ, назначеніе котораго было наводить ужасъ на непріятеля и *Подисмосъ*, которому воздаютъ большія похвалы греческіе писатели; оба эти танца остались почти невыясненными, съ точки зрѣнія Оркестики, точно также какъ и *Прилида*, цитируемая Гомеромъ и Каллимахомъ, который упоминаетъ о ней въ одномъ изъ зевсовыхъ гимновъ. О *Скіамахіи*, танцѣ изображавшемъ воинственную борьбу человѣка съ тѣнями, осталось тоже чрезвычайно мало свѣдѣній, какъ и о двухъ другихъ танцахъ съ обнаженными мечами—*Скифизмъ* и *Телезеѣ*. Болѣе извѣстенъ пиррическій танецъ *Ѳермастрисъ*, который Атеней называетъ „неистовымъ“. Танцовщики съ обнаженными до плечъ руками, потрясали длинными мечами и топорами, подъ ритмическіе звуки флейтъ. Этотъ танецъ не слѣдуетъ смѣшивать съ *Кибустезой* и *Ксифизмосомъ*; въ Ѳермастрисѣ, танцовщики низко наклоняли головы, дѣлали черезчуръ вольные жесты, спутывали свои длинные волосы, кусали обнаженныя руки и ранили сами себя мечами и топорами; при видѣ же текшей изъ ранъ крови, впадали въ „пиррическое неистовство“. Въ *Танцѣ Титановъ* изображалась борьба съ ними и побѣда надъ этими полу-людьми, полу-богами. Во Ѳракіи, по свидѣтельству Атенея, славился еще танецъ *Трактросъ*.

Вотъ всѣ болѣе или менѣе извѣстные въ Оркестикѣ пиррическія пляски. Прототипъ этихъ плясокъ, отъ котораго онѣ получили и общее свое названіе, изобрѣтенъ, по преданіямъ, Пирромъ. Другіе изслѣдователи указываютъ на то, что пиррическій танецъ былъ исполненъ впервые Ахилломъ, во время погребальнаго ритуала надъ Патрокломъ; многіе приписываютъ его возникновеніе Критянамъ, которые вообще отличались воинственностью передъ другими племенами, населявшими островъ. Общепринятымъ одѣяніемъ въ пиррическихъ пляскахъ были короткая и легкая куртка, доходившая до колѣнъ, стянутая по таліи поясомъ; сандаліи или

кожаныя подошвы, въ видѣ обуви, и то или другое оружіе, въ качествѣ атрибутовъ танца. Темпъ пиррическихъ плясокъ обыкновенно начинался въ три четверти и оканчивался въ двѣ.

Пиррическія пляски были выраженіемъ только одной стороны общественнаго быта—воинственной. Общественная-же жизнь древнихъ Грековъ была весьма развита, съ самыхъ даже отдаленныхъ эпохъ ихъ историческаго существованія. Опять таки, главными двигателями въ широкомъ развитіи общественности несомнѣнно были естественныя географическія и климатическія условія страны. Грека тянуло на воздухъ изъ его дома; онъ былъ страстный поклонникъ природы и связалъ ее даже съ своими вѣрованіями, религіей и обрядностью. Природа Эллады съ ея мягкими красками, массою свѣта, нѣжными линіями холмовъ, эстетически образовала душу античнаго Грека и, въ свою очередь, эстетическіе запросы его духа находили первоначальное удовлетвореніе въ созерцаніи природныхъ красотъ.

Мы уже видѣли какое значительное, по своему объему и смыслу, мѣсто занимали танцы во всѣхъ правленіяхъ эллинскаго духа; не было уголка жизни, не заполненнаго ими. Очень естественно, что и общественные танцы были въ большомъ распространеніи въ Элладѣ.

Эти танцы распадались на нѣсколько группъ; танцовали во время общественныхъ праздниковъ, въ честь боговъ, героевъ и въ воспоминаніе историческихъ событій; танцовали по поводу земледѣльческихъ событій: сбора винограда, наступленія весны и пр.; танцовали ради забавы и развлеченія, устраивая общественныя игры; наконецъ образовывали и воспитывали дѣтей танцами.

Среди общественныхъ танцевъ были и непристойные—съ современной точки зрѣнія, конечно, съ точки зрѣнія Христіанства, которое не терпѣло обнаженія и покрыло, впослѣдствіи, человѣческое тѣло длинными и грубыми одеждами; съ точки же зрѣнія языческой, съ точки зрѣнія Эллина, считавшаго человѣческое тѣло высшимъ проявленіемъ пластической красоты линій и формъ, ничего не было, быть можетъ, непристойнаго въ символическихъ изображеніяхъ физической жизни человѣка. Вообще, вопросъ объ обнаженіи въ древне-греческомъ пластическомъ искусствѣ, къ которому такъ сурово относилось Христіанство и до сихъ поръ продолжаетъ относиться современное буржуазное общество, требовалъ-бы для своего правильнаго разрѣшенія, болѣе объективнаго отношенія и болѣе правильной исторической перспективы.

Танцы—несомнѣнно искусство языческое; исполнитель танца есть, не больше не меньше, какъ статуя въ движеніи; потребность Эллинавъ созерцаніи пластической красоты была причиною обнаженія статуи; та-же, очевидно, причина дѣйствовала въ стремленіи облегчить, укоротить, а иногда и вовсе уничтожить тяжелый костюмъ, который, при благодатномъ климатѣ Греціи, былъ скорѣе уступкою лицемѣрно-добродѣтельной стыдливости, чѣмъ насущной потребностью жизненныхъ условій. Если онъ былъ необходимъ въ холодное время года, во время непогоды или знойнаго солнца, то для танцевъ являлся лишь стѣсненіемъ, которое терпѣлось въ силу уже усвоенной привычки. По всякому, однако, поводу, при малѣйшей возможности, Греки старались освободить танцовщиковъ и танцовщицъ отъ этого добродѣтельнаго прикрытія пластической красоты, которая, сама по себѣ, была уже Добродѣтелью, потому что была Красотою.

Намъ трудно помириться съ этой простой мыслью, потому что климатъ и продолжительная христіанская культура выработали въ насъ традицію тщательно укрывать свое тѣло. Но когда мы съ удовольствіемъ, лишеннымъ всякаго оттѣнка непристойности, смотримъ на произведенія скульптуры или живописи и созерцаемъ обнаженное человѣческое тѣло въ статуѣ или на картинѣ, то нами руководитъ, конечно, та искра языческаго духа, которую не могли искоренить въ человѣческой природѣ ни промчавшіеся тысячелѣтія, ни насилованіе культуры, ни усвоенные нами взгляды на приличіе и нравственность. Передъ Эллинами красота являлась обнаженною и, конечно, ни въ одномъ изъ нихъ не возбуждала лицемѣрнаго стыда. По обнаженной, во время „элевзинскаго очищенія", Фринѣ, Пракситель создалъ свою Афродиту, а Апелесъ, по обнаженному человѣку—своего Эндиміона: два величайшихъ въ мірѣ образца пластическаго искусства.

Перейдемъ, однако, къ обозрѣнію общественно-бытовыхъ танцевъ по группамъ, какъ мы ихъ классифицировали выше.

Объ общественныхъ празднествахъ до насъ дошли свѣдѣнія изъ литературы и иконографіи. И Гомеръ, и Атеней, и много другихъ писателей даютъ описаніе этихъ празднествъ, а иконографія, начиная съ VII в. до Р. Х.—ихъ изображеніе.

Греки, во время этихъ празднествъ, не только заставляли танцовать профессіональныхъ исполнителей, но и сами охотно принимали участіе въ танцахъ, когда веселились на общественныхъ торжествахъ.

Празднества ихъ были разнообразны и установлены для чествованія всевозможныхъ божествъ. На праздникѣ въ честь *Діоксуровъ*, т. е. близнецовъ Кастора и Полукса, которые считались дѣтьми Леды, символизировавшими разсвѣтъ и сумерки, а также утреннюю и вечернюю звѣзду, исполняли *Анакею*, смѣсь танцевъ и ритмическихъ игръ. Сиракузцы установили чествованіе бога войны общественными празднествами и исполняли на нихъ *Ямбическую пляску* священнаго характера. Діомедъ и Апулей описываютъ ее, въ своихъ сочиненіяхъ, говоря, что движенія исполнителей были медленны и величавы.

Много общественныхъ танцевъ было посвящено Аѳинѣ, таковы напримѣръ *Апутеріи*, *Скирофоріи*, *Прокаристеріи;* послѣдній танецъ имѣлъ цѣлью праздновать періодъ завязи плодовъ послѣ цвѣтенія; его исполняли на поляхъ, у подножія статуи богини. Изъ танцевъ, посвященныхъ Зевсу, назовемъ очень популярные танцы *Діосгонаевъ*, получившихъ названіе по имени установленныхъ празднествъ и *Мемактеріи*, ежегодно привлекавшіе множество участниковъ и зрителей. Въ честь Деметры танцовались *Проерозіи* во время посѣва сѣмянъ. Участники въ гимнахъ вымаливали у богини милости для будущей жатвы. Гераклу посвященъ былъ танецъ *Каллимакъ*, изображавшій его побѣду надъ Церберомъ.

Весьма разнообразны и многочисленны были такъ называемыя „земледѣльческія пляски", т. е. танцы, установленные на общественныхъ торжествахъ, по поводу того или иного событія Земледѣльческой жизни. Таковы были: *Пляска Асколіатовъ*, перепрыгивавшихъ на одной ногѣ черезъ кувшины, наполненные масломъ или виномъ; тому же вину была посвящена *Вакхилика*, какъ указываетъ уже самое ея названіе и оркестическое строеніе: слишкомъ вольные скачки, подъ шумные звуки систръ, кимваловъ и бубенъ, а также подъ бурные гимны и пѣсни, воспѣвавшія веселаго бога. Цвѣтамъ посвящена пляска подъ названіемъ *Кепроскалатискосъ*: танцовщицы держали въ рукахъ корзины съ цвѣтами, то подымая ихъ надъ головами, то опуская во всю длину рукъ. *Эпикредіосъ* былъ танцемъ полей и въ большомъ употребленіи у Критянъ; онъ исполнялся въ очень быстромъ темпѣ и съ оружіемъ въ рукахъ, какъ это было, вообще, въ обычаѣ у Критянъ, по всевозможнымъ поводамъ. *Эпиленіосъ* — былъ танцемъ винограднаго сбора. Лонгусъ описываетъ его въ своихъ „Пастораляхъ":

„Дріасъ подымается и приказываетъ наиграть ему вакхическую ме-

лодію; онъ исполняетъ танецъ выжиманія винограда, подражая работающимъ виноградарямъ. Движенія Дріаса такъ искусно воспроизводятъ топтаніе ногами винограда, наливаніе его въ бочки и, наконецъ, опьяненіе имъ, что кажется, будто самъ присутствуешь при жатвѣ винограда".

Объ этой же, вѣроятно, пляскѣ въ восторженныхъ выраженіяхъ отзывался Гомеръ:

„... Къ саду одна пролегала тропинка,
Коей носильщики ходятъ, когда виноградъ собираютъ.
Тамъ и дѣвицы, и юноши, съ дѣтской веселостью сердца,
Сладостный плодъ носили въ прекрасно плетеныхъ корзинахъ.
Въ кругѣ ихъ отрокъ прекрасный по звонкорокочущей лирѣ
Сладко бряцалъ, припѣвая прекрасно подъ льняныя струны
Голосомъ нѣжнымъ; они-жъ, вокругъ его, пляшучи стройно,
Съ пѣньемъ, и съ крикомъ и съ топотомъ ногъ хороводомъ несутся".

(Иліада, пѣс. XVIII, ст. 565—570).

Въ танцахъ *Ораи* Греки символизировали смѣну временъ года. Подъ звуки свистулекъ и барабановъ, ритмически танцуя, отправлялись, осеннею порою, юноши, въ вѣнкахъ изъ плюща и въ пурпурныхъ одѣяніяхъ, по улицамъ города; веселые жесты и пѣніе были принадлежностью этого шествія; съ возвращеніемъ весны, аттическія дѣвушки украшали головы вѣнками изъ дубовыхъ листьевъ, перемѣшанныхъ съ розами, одѣвали на себя легкія, прозрачныя туники; обнаженную грудь покрывали цвѣтами, и отправлялись вереницами въ лѣса и рощи, гдѣ танцовали пасторальную Ораи. Въ своихъ танцахъ онѣ изображали цѣломудріе первобытныхъ временъ, скромными и несложными тѣлодвиженіями и па; мимическими-же жестами онѣ старались изобразить прелести золотого вѣка, въ возрожденіе котораго вѣрили еще въ Элладѣ. Ораи танцовались на поляхъ, во время жатвы, зимою-же только въ домахъ.

Въ первые весенніе дни танцовались на поляхъ *Буколики* и еще такъ называемый *Журавль*—родъ хоровода изъ юношей и дѣвушекъ; фигуры хоровода были чрезвычайно разнообразны и вытягивались то въ длинную цѣпь, то смыкались въ кругъ. Хороводъ заканчивался цѣпью, которая проходила подъ красною лентою, а за эту ленту держались юноши и дѣвушки. Послѣ этого, всѣ обступали державшихъ ленту и дѣвушка высоко надъ головой поднимала ее въ символъ освобожденія и всѣ разбѣгались. Существуетъ прдположеніе, что хороводъ этотъ изображалъ лабиринтъ, о чемъ мы имѣли уже случай упоминать на этихъ же страницахъ. Назва-

ніе-же „Журавль“ онъ получилъ отъ внѣшняго сходства съ полетомъ этихъ птицъ, передвигающихся въ небесной вышинѣ длинными вереницами.

Изъ общественныхъ игръ и развлеченій намъ извѣстны: *Кубистика*, представлявшая одинъ изъ трехъ отдѣловъ, называвшихся Кубистикой, Сферистикой и Оркестикой. Кубистика считалась тривіальнымъ танцемъ и состояла изъ прыжковъ и скачковъ—нѣчто въ родѣ упражненій современныхъ акробатовъ на площадяхъ большого города; *Циклопея* изображала танецъ Циклоповъ на потѣху праздныхъ зрителей; *Эклитизма* — пляска тоже акробатическаго характера, она исполнялась женщинами, умудрявшимися пятками ударять себя по спинѣ; *Гормосъ*, танецъ, установленный Ликургомъ; достоинство жестовъ и строгая форма движеній были его отличительными чертами, несмотря на полное обнаженіе исполнителей обоего пола, что должно было служить, по мысли великаго законодателя, символомъ нравственной чистоты и физическаго цѣломудрія. Красивѣйшій изъ танцовщиковъ жестами и голосомъ направлялъ исполнителей. Самый танецъ походилъ на нашъ полонезъ съ фигурами. Спартанскія-же дѣвушки слѣдовали отдѣльно отъ юношей, выступая еще медленнѣе и торжественнѣе. Въ извѣстные моменты, означаемые паузами или ферматами въ музыкѣ, юноши оборачивались къ дѣвушкамъ и обнимали ихъ стараясь превзойти другъ друга въ пластичности жеста и изяществѣ въ движеніяхъ. Лукіанъ даетъ этому изящнѣйшему изъ танцевъ древности названіе *Ожерелья*. Танецъ „Ожерелье“, по его словамъ, изображаетъ „союзъ мужественной силы съ цѣломудренной граціей“.

Изъ публичныхъ оркестическихъ зрѣлищъ слѣдуетъ упомянуть о *Невробатахъ* и *Оробатахъ*—пляскахъ на натянутомъ канатѣ съ весьма смѣлыми и головоломными эволюціями на немъ; объ *Одипурахъ*—мимическомъ представленіи злоключеній Эдипа; интересенъ также танецъ *Окласма*, на согнутыхъ колѣняхъ, въ родѣ нашего „казачка“; *Пурпурный танецъ*— въ ярко красныхъ одеждахъ и блестящихъ діадемахъ и, наконецъ, *Рикустайя*, мало изящный танецъ, съ вздрагивающими движеніями поясницы.

Упомянемъ еще объ одномъ танцѣ, установленномъ въ воспоминаніе объ историческомъ событіи возсоединенія двѣнадцати общинъ Аттики. Ежегодно происходили въ Греціи *Метоэкійскія* празднества по этому поводу, и танцы на этихъ празднествахъ носили то-же названіе.

Танцы непристойнаго характера, о которыхъ мы уже упоминали выше,

были не особенно многочисленны у Грековъ; происхожденіе ихъ несомнѣнно беретъ свое начало изъ вакханалій Діонисіева культа и распространеніе ихъ обязано, скорѣе, высшимъ соціальнымъ классамъ, чѣмъ демократіи; изъ танцевъ этого рода извѣстны—*Гедіонъ*, сопровождавшійся пѣніемъ стиховъ слишкомъ вольнаго характера, *Мактрисмосъ*, о которомъ упоминаетъ Атеней и *Стробилосъ*; исполнялись эти танцы „магодами"—мужчинами въ женскихъ костюмахъ, по примѣру уже упомянутыхъ нами мезіодовъ.

Гораздо большую роль въ общественной жизни Грековъ играли танцы воспитательнаго значенія, въ родѣ, напримѣръ *Сферистики*, которая составляла часть Оркестики и Кубистики. Сферистика заключалась въ упражненіяхъ молодыхъ людей въ бросаніи мяча, и уже со временъ Гомера, была въ большомъ почетѣ, такъ какъ ей придавали огромное значеніе въ смыслѣ физическаго воспитанія юношества. Изъ другихъ подобныхъ танцевъ извѣстны *Апоскелезисъ* и *Бибазисъ*— лаконскія упражненія дѣтей обоего пола въ прыганіи и ритмическихъ скачкахъ, требовавшихъ отъ исполнителей, чтобы пятки прикасались спины во время прыжка. *Палестрика* обнимала собою упражненія въ борьбѣ, бѣгѣ, метаніи диска и обруча и была, скорѣе, гимнастикой, чѣмъ Оркестикой. Однако, къ Оркестикѣ она имѣла то отношеніе, что заставляла юношество практиковаться во всѣхъ упражненіяхъ, конечной цѣлью которыхъ была выработка гибкости, силы и ловкости тѣла.

Общественно-бытовые танцы получили въ соціальной жизни древней Эллады большое развитіе и обнимали собою много сторонъ этой жизни, оставшихся невыясненными, по трудности точнаго изслѣдованія и отдаленности эпохи. Свидѣтельство этому мы находимъ во множествѣ дошедшихъ до насъ оркестическихъ названій этого рода танцевъ, безъ разъясненія самого ихъ характера. Совершенно неизвѣстно, напримѣръ, что изъ себя представляли всѣ эти *Клоповіи*, *Диподіи*, *Диполіи*, *Бридалики* и друг. Впрочемъ, относительно послѣдняго извѣстно, что онъ танцовался въ Лаконіи, исполнителями были мужчины съ покрытыми масками лицами; маски изображали въ комическомъ видѣ женщинъ; но по какому поводу танцовался этотъ танецъ и что именно изображали имъ—осталось недознаннымъ.

Въ домашнемъ, чисто семейномъ, бытѣ Грековъ, Оркестика играла не менѣе значительную роль, чѣмъ въ бытѣ общественномъ.

Всѣ, болѣе или менѣе, значительныя событія внутренней жизни сопровождались танцами. Танцовали хозяева дома, приглашенные гости и наемные исполнители—профессіональные танцовщики. И писатели и иконографія оставили не мало памятниковъ, дающихъ обильныя и точныя свѣдѣнія о семейной и домашней эллинской Оркестикѣ.

Профессіональные танцовщики, какъ и музыканты набирались, часто, среди рабовъ и темнаго люда; женщины - танцовщицы не отличались высокой нравственностью и, большею частью, всѣ эти бродячія труппы наемныхъ танцовщицъ, которыхъ приглашали, по поводу разныхъ семейныхъ торжествъ въ эллинскій домъ, были самыми обыкновенными куртизанками, носившими названіе *Ольтеріайи* и *Оркестіайи*; но и женщины общества далеко не гнушались танцами и почти всегда смѣшивались съ профессіоналками.

Все сказанное относится, однако-же, къ танцамъ увеселительнаго характера, происходившимъ во время и послѣ пировъ, или-же ради домашняго развлеченія отъ скуки; танцы-же строго семейно-бытового характера, каковы напримѣръ, свадебные и погребальные, носили на себѣ иногда признаки культовой Оркестики, часто были въ связи съ нею и носили, отчасти, священный характеръ. Изъ этого видно, что всѣ танцы частнаго быта распадались на два класса, рѣзко опредѣленной окраски: *семейно-торжественные*, каковы свадебные и погребальные, и *увеселительные*, каковы танцы во время пиршествъ и ради развлеченія.

Танцы, съ самыхъ древнѣйшихъ временъ, входили какъ необходимѣйшая и существеннѣйшая принадлежность въ свадебныя торжества Эллиновъ. У Ксенофонта мы находимъ весьма подробное описаніе этихъ торжествъ и двухъ танцевъ—*Двѣнадцати Обручей* и *Вакха и Аріадны*:

„Послѣ того какъ совершили возліяніе вина и убрали со столовъ, пропѣли гимнъ, тотчасъ же вошелъ Сиракузецъ въ сопровожденіи прекрасно сложенной женщины, игравшей на флейтѣ, другой женщины—танцовщицы, изъ числа тѣхъ, которыя умѣютъ дѣлать высокіе скачки, и мальчика, отлично танцовавшаго и игравшаго на флейтѣ.

„Танцовщица остановилась въ глубинѣ зала въ то время, какъ ея подруга заиграла на флейтѣ. Нѣкто подошелъ къ танцовщицѣ и далъ ей двѣнадцать обручей. Она начала танцовать, подбрасывая обручи съ такой точностью и правильностью, что когда обручъ попадалъ ей въ руку, то это паденіе совпадало съ каденцой музыки...

„Послѣ этого танцовалъ мальчикъ и очень понравился обществу своими движеніями и жестами. Это возбудило желаніе въ одномъ изъ гостей пуститься въ плясъ и онъ сталъ среди зала подражать движеніямъ танцовщицы и мальчика; но онъ казался смѣшнымъ; танцовщица изогнула тѣло въ видѣ колеса и коснулась затылкомъ своихъ пятокъ, а гость потребовалъ отъ игравшей на флейтѣ болѣе веселой музыки и сталъ такъ усиленно двигать ногами, руками и головой, что вскорѣ обезсилѣлъ и легъ на ложе.

„Тогда вышелъ, наконецъ, Сиракузецъ и сказалъ: „Вотъ Аріадна, которая хочетъ войти въ свадебную комнату; Вакхъ, который до сихъ поръ пировалъ съ богами, найдетъ ее здѣсь. Послѣ чего они станутъ развлекаться самымъ пріятнымъ образомъ". Аріадна, одѣтая въ свадебный нарядъ, вошла въ залъ и сѣла на ложе; при появленіи Вакха, музыканты заиграли на флейтахъ гимнъ, посвященный празднику этого бога... и Вакхъ сталъ танцовать страстный танецъ, приближаясь къ спокойно сидѣвшей Аріаднѣ".

Въ первой главѣ этого очерка мы привели выдержку изъ „Одиссеи", въ которой познакомились съ свадебными танцами гомеровскихъ временъ.

Многіе писатели уясняютъ намъ значеніе, которое придавали Греки свадебнымъ танцамъ. Такъ напримѣръ, Гезіодъ разсказываетъ слѣдующій эпизодъ. Клисѳенъ, царь Сикіонскій объявилъ, что отдаетъ свою дочь самому доблестному изъ Грековъ и пригласилъ на праздникъ всѣхъ желавшихъ жениться на его дочери. Изъ множества прибывшихъ, ему больше всего пришлись по душѣ двое и въ особенности Гипоклидъ, сынъ Тиссандра, уважаемый всѣми за свою храбрость. Клисѳенъ, въ заранѣе назначенный день, устроилъ пиръ для всѣхъ жениховъ дочери. Послѣ пира, Клисѳенъ устроилъ состязаніе въ танцахъ. Гипоклидъ потребовалъ отъ музыкантовъ серьезной, стройной мелодіи и возбудилъ своими танцами общее удивленіе и восторгъ. Но, будучи нѣсколько возбужденъ виномъ, онъ приказалъ принести столъ, на которомъ исполнилъ *Танецъ Спартіатовъ*, бывшій въ большой славѣ у Аѳинянъ; въ концѣ концовъ, Гипоклидъ сталъ на руки, вытянулъ ноги къ верху и сталъ танцовать на рукахъ. Клисѳенъ, которому первый танецъ чрезвычайно понравился, теперь пришелъ въ яростное негодованіе и сказалъ избранному было уже имъ жениху: „Сынъ Тиссандра ты не вытанцовалъ своего брака". И онъ выбралъ въ мужья дочери Мегакла, сына Алкмеона. Неудачный танцовщикъ гордо отвѣтилъ: „Мнѣ мало заботы объ этомъ".

Эти танцы не были, конечно, свадебными въ ритуальномъ значеніи этого слова и танцовались, какъ это видно, для развлеченія гостей, собравшихся на свадебное пиршество. Настоящимъ ритуальнымъ свадебнымъ танцемъ является *танецъ Гимена*, посвященный свадебнымъ празднествамъ и игравшій весьма важную роль въ самомъ богослужебномъ церемоніалѣ.

Послѣ пѣнія гимна Гименею, танцовщицы, въ легкихъ туникахъ и миртовыхъ вѣнкахъ, изображали въ танцахъ проявленіе радости, любви и сладость брачныхъ вожделѣній. Танецъ Гимена, по Гомеру, былъ изображенъ на щитѣ Ахилла и ежегодно исполнялся на праздникѣ, установленномъ въ память геройской любви молодого Аѳинянина по имени Гимена.

Гораздо большее значеніе имѣли погребальные танцы въ древней Греціи. Платонъ описываетъ церемоніалъ, съ которымъ хоронили Аѳинскихъ царей: группа избранныхъ людей, въ длинныхъ бѣлыхъ одеждахъ, открывала шествіе, вокругъ гроба шли по два ряда юношей и дѣвушекъ въ кипарисовыхъ вѣнкахъ; подъ звуки похоронной музыки, они, все время, исполняли медленный, унылый и величественный танецъ. Шествіе замыкалось священнослужителями различныхъ божествъ.

Когда умиралъ Аѳинянинъ, болѣе или менѣе знатнаго происхожденія то, послѣ обычныхъ обмываній, умащенія тѣла и облаченія его въ чистыя одежды, его выставляли на ложе. Подъ тѣло подкладывали пахучее растеніе ориганонъ и стволъ виноградной лозы, предварительно разломленный на четыре части. Около ложа ставились сосуды съ масломъ и благовоніями, у дверей—сосудъ съ водой изъ чужого дома, чтобы посѣтители оскверненнаго присутствіемъ покойника дома, могли, прежде чѣмъ выйти, получить очищеніе неоскверненной водой. Вѣтвь кипариса, выставленная у дверей, означала присутствіе покойника; на голову умершаго возлагали вѣнокъ изъ кипариса и давали ему въ руку лепешку изъ муки и меда. Оплакиванье совершалось женщинами, ближайшими родственницами умершаго, иногда—наемными плакальщицами. Солонъ запретилъ употребленіе оружія и нанесеніе себѣ ранъ при этомъ обычаѣ, что, очевидно, практиковалось до него. Послѣ погребенія происходилъ очистительный обрядъ, потомъ — трапеза, на которой хозяиномъ считался почившій... Затѣмъ совершались, нѣкоторое время спустя, поминки: въ концѣ каждаго мѣсяца, въ день рожденія усопшаго и въ пятый день мѣсяца Боэдроміона; день этотъ считался общимъ „днемъ рожденія“ всѣхъ усопшихъ.

Днемъ, посвященнымъ мертвымъ, считался третій день праздника

Антестерій Діонисіева культа. Въ этотъ день веселое бурное настроеніе праздника измѣнялось, танцы неистоваго характера прекращались и день этотъ носилъ названіе „мрачнаго". Двери домовъ смазывались смолой, двери храмовъ затворялись; люди жевали листья дерна, для предохраненія себя отъ зла „гнѣвающихся душъ". День заканчивался приношеніемъ жертвъ на гробницы и всеобщими кликами:

„Прочь Керы, души усопшихъ, Анестеріи уже кончились"!

Во время погребальнаго шествія, а часто и по окончаніи церемоніи, исполнялся погребальный танецъ *Гинера*. Атеней производитъ его названіе отъ имени инструмента, звуками котораго онъ сопровождался. Инструментъ этотъ былъ деревянной флейтой, издававшей унылые, гнусавые тоны.

Наемные плакальщики и плакальщицы обыкновенно мимировали сцены горя и отчаянія, во время выставленія тѣла для посѣщенія его родственниками, подъ звуки флейты. Оркестическій культъ мертвыхъ надолго выработалъ опредѣленную символическую жестикуляцію, которая, мало-по-малу, смягчала рѣзкія движенія, и сдѣлалась, въ концѣ концовъ, символомъ религіознаго чувства и сдержаннаго горя.

Танцы во время пировъ, иначе говоря, застольная Оркестика, отличалась чрезвычайнымъ разнообразіемъ. Здѣсь конечно не могъ быть выработанъ опредѣленный ритуалъ и все зависѣло отъ настроенія пирующихъ, которое, въ свою очередь, зависѣло отъ количества возліяній. Тѣмъ не менѣе, съ теченіемъ времени, образовалось нѣчто въ родѣ типа „пиршественной пляски", отличительными чертами которой сдѣлались вольныя движенія, смѣлыя позы, двусмысленная символика жестовъ. Изъ большого числа весьма разнообразныхъ торжественныхъ плясокъ, нѣсколько сдѣлались излюбленными у пирующихъ Грековъ, и о нихъ стоитъ сказать нѣсколько словъ.

Греки пили во время ѣды мало; но, по окончаніи трапезы, входили въ залъ музыканты, танцовщики и слуги съ кувшинами вина. Тутъ начинались возліянія, музыка и танцы. Гости пили, танцовщицы, куртизанки, мимы и фокусники забавляли пирующихъ. Мало-по-малу этотъ обычай выработался въ родъ концертнаго дивертиссемента, кончавшагося часто оргіей и получившаго спеціальное названіе *Комоса*. Впослѣдствіи, создалась подъ этимъ названіемъ и спеціальная пляска, несомнѣнно Діонисіева происхожденія. Исполнители этой пляски назывались „комастайями" и

танцовали они на согнутыхъ колѣняхъ, выдѣлывая труднѣйшія па, каждый самъ по себѣ, нисколько не заботясь объ ансамблѣ; такимъ образомъ, Комосъ получилъ настоящій характеръ бурной вакханаліи. Эта пляска была родоначальницей развившагося изъ нея, много позднѣе, сценическаго зрѣлища, получившаго названіе *Комедіи*.

Комосъ, по своей структурѣ, очень близко подходилъ къ танцу *Сатиросу*, въ которомъ исполнители изображали Сатировъ, одѣтыхъ въ козлиныя кожи и въ парики съ длинною козлиною шерстью; въ Лаконіи, этотъ танецъ назывался *Силеносомъ* и отличался только тѣмъ, что исполнитель изображалъ Силена. Иногда, ради развлеченія гостей, пародировалась *Пляска Лапиѳовъ*, якобы въ дѣйствительности существовавшая у Кентавровъ; это была трудная, по сложности па, пляска, подъ сопровожденіе флейты; впослѣдствіи, она вышла изъ употребленія при пиршествахъ и сдѣлалась достояніемъ простого народа.

Изъ другихъ пиршественныхъ танцевъ, назовемъ *Апокиносъ* и *Апозеизисъ*—оба довольно непристойнаго свойства; *Киреонъ Апокопе* — исполнявшійся во время пира, въ моментъ разрѣзанія мяса и распредѣленія его гостямъ. Въ эту минуту „коридикускосъ", т. е. начальникъ хоровода, разстанавливалъ танцовщиковъ по мѣстамъ и выбивалъ тактъ, словомъ управлялъ танцами въ качествѣ балетмейстера. Танцовалась еще *Іонійская пляска*, медленная, мягкая по движеніямъ, чисто женственная, иногда сладострастная. Атеней свидѣтельствуетъ, что она исполнялась послѣ возліяній на аристократическихъ обѣдахъ, на которыхъ въ изобиліи упивались дорогими и рѣдкими винами. Она состояла изъ мелкихъ па, въ родѣ современныхъ pas de bourré, но исполняемыхъ очень медленно, вопреки современной хореграфической тенденціи. Иногда, танцовался еще родъ pas de quatre, называвшійся *Парабенаи—Тетарра*, а на ливійскихъ обѣдахъ—*Сикварисъ*, излюбленный Ливійцами танецъ, о которомъ сохранилось очень мало достовѣрныхъ свѣдѣній. Нѣкто Сикиматикѣ, профессіональный танцовщикъ и сочинитель танцевъ изобрѣлъ пляску, получившую его имя, и исполнявшуюся во время пировъ, и наконецъ *Сибаритикея* изображала состояніе напировавшагося не въ мѣру гостя, съ отягченнымъ ѣдой желудкомъ и разгоряченной кипрскимъ виномъ головой.

Изъ танцевъ, которыми Греки развлекались въ часы досуга, внѣ обѣдовъ и пиршествъ, и которые носили характеръ того, что у насъ принято называть теперь danse de société, можно указать на нѣсколько тан-

цевъ, а именно: *Анѳема* — изящный танецъ на слова вокальнаго хора, пѣвшаго:

„Какъ хороши, какъ дивны были розы,
Но гдѣ онѣ, куда онѣ теперь исчезли?...“.

Каликасъ—танецъ нѣсколько вольнаго характера; *Кидерисъ*—аркадійскій танецъ семейныхъ торжествъ и, наконецъ, *Морфосиосъ*, въ которомъ танцующіе имитировали движенія всевозможныхъ животныхъ, а вокальные хоры — ихъ крики. Иногда, на вечеринки призывались, изъ внутреннихъ покоевъ, рабы и танцовали свой спеціальный танецъ, называвшійся *Мованъ*.

IV.

Сценическіе и Демократическіе Танцы.

1) *Сценическіе танцы.* Нарожденіе профессіональныхъ танцовщиковъ. — Перенесеніе Оркестики на сцену.—Театральная Оркестика.—Оркестическій хоръ.—Танцовщики у Іонійцевъ и Лакедемонянъ.—Искусство жестовъ или кирономія. — Маски: нѣмая или оркестическая маска, двойная и тройная. — Первоначальное значеніе античной мимики и театральной маски. Трагическіе танцы: Эммелея, Гипогепоны, танцы Леды и Львицы и др.—Комическіе танцы: Кордаксъ, Балимахія и др. — Сатирическіе танцы: Кибела и Сикенисъ.—Костюмы сатирическихъ танцевъ.—Театральные хороводы.—Ритмическія игры, привходящій элементъ сценическихъ представленій. — Танцующіе боги и выработка музыкальныхъ инструментовъ и оркестической бутафоріи.—Пѣсенные танцы и ихъ неопредѣленный характеръ.—Танцы и пѣсни Билитисы.—Свѣдѣнія о ея жизни.—„Пляска при лунномъ свѣтѣ“.—„Танецъ цвѣтовъ“.—„Воспоминаніе о Мназидикѣ“.

2) *Демократическіе танцы.* Немногочисленность народныхъ танцевъ. — Хороводы, Буколики и пр. — Грубый ихъ характеръ.

Танцы, которые были какъ-бы разлиты въ атмосферѣ духовнаго существованія культурнаго Грека и проникли во всѣ сферы его жизни, сдѣлавшись достояніемъ всѣхъ и каждаго, незамедлили превратиться въ предметъ обособленной профессіи; мало-по-малу образовался и выдѣлился въ особое сословіе классъ людей спеціально посвятившихъ себя излюбленному искусству; эти профессіоналы начали разрабатывать Оркестику во всевозможныхъ направленіяхъ. Это были уже настоящіе танцовщики и танцовщицы, систематически изучавшіе танцы, которые и перешли вскорѣ въ нарочито воздвигнутыя зданія—театры.

Греческій театръ зналъ четыре рода сценическихъ танцевъ: Трагическіе, Комическіе, Сатирическіе и Лирическіе—родъ поэтической пѣсни въ оркестическихъ движеніяхъ.

Они исполнялись на той части сцены, которая носила названіе „оркестра“ и была отлична отъ того, что, въ наше время, называется этимъ

именемъ. Сценическіе танцы всегда были подражательными, символическими, въ гораздо большей степени, чѣмъ всѣ остальные античные танцы. Они сопровождались музыкой, пѣніемъ, ритмическими ударами деревянныхъ сандалій или металлическихъ инструментовъ, и всегда находились въ тѣсной связи со смысломъ словъ, сопровождавшей ихъ пѣсни или съ мотивомъ, аккомпанировавшей ихъ музыки. Сначала, самъ исполнитель сопровождалъ свой танецъ пѣсней, но, вскорѣ, было замѣчено, что пѣніе во время танцевъ мѣшаетъ свободѣ движеній, стѣсняя дыханіе и потому функціи танца и музыки неизбѣжно отдѣлились.

То, что мы называемъ теперь кордебалетомъ, называлось на античной сценѣ „оркестическимъ хоромъ" *хореосъ*; это были организованныя труппы танцовщиковъ и танцовщицъ, пѣвцовъ и пѣвицъ. Полное и всестороннее развитіе оркестическіе хоры получили только гораздо позднѣе, у Римлянъ—наслѣдниковъ греческаго искусства танцевъ; хоры въ греческихъ трагедіяхъ назывались *Кринонами*. У Грековъ-же личность танцовщика, его объективизмъ игралъ роль даже въ хороводныхъ ансамбляхъ и каждый танцовалъ отдѣльно отъ другихъ, не согласовывая своихъ движеній, жестовъ и позъ съ товарищами — это, какъ мы уже говорили, было основнымъ элементомъ Античной Оркестики, допускавшимъ исключенія въ весьма рѣдкихъ случаяхъ и по совершенно особымъ поводамъ; на эти исключенія мы указывали, гдѣ было нужно. Только у Римлянъ корифеи стали возводить въ принципѣ кордебалетныхъ танцевъ *ансамбль* и первымъ организаторомъ балета, въ настоящемъ смыслѣ этого слова, былъ одинъ изъ мимовъ, Пиладъ, выработавшій извѣстный канонъ оркестическаго исполненія на театральныхъ сценахъ.

У Грековъ, въ числѣ театральныхъ артистовъ, были танцовщики и мимы; у Іонійцевъ, классъ мимовъ, отличавшихся непристойными жестами и мимикой, назывался *кинедологіями*, а у Лакедемонянъ — *дикелистами*; движенія и жесты ихъ носили спеціальный терминъ—*эпибема*. Жесты въ театральной Оркестикѣ пользовались огромнымъ значеніемъ, гораздо большимъ, чѣмъ въ нашей Хореграфіи. Въ Аѳинахъ, Спартѣ и Лакедемоніи были убѣждены въ большой роли жеста въ его первобытномъ смыслѣ, какъ внѣшняго выраженія внутреннихъ движеній души. Искусство жестовъ называлось *Кирономіей*.

Греки первые изобрѣли маску; маска употреблялась на сценѣ при погребальной, церемоніальной и праздничной Оркестикѣ. Лукіанъ оста-

вилъ много свѣдѣній о древне-греческой маскѣ, которую называлъ *оркестической*. Развитіе употребленія масокъ совершилось на театрѣ. У Грековъ было четыре рода масокъ, сообразно родамъ сценическихъ представленій—комическая, трагическая, сатирическая и *нѣмая* или *оркестическая*. Маски цѣликомъ закрывали голову, которая входила въ нихъ какъ въ ящикъ, до самой шеи.

Маски изображали требуемое лицо, съ бородой, усами и ушами. Мужчины, представлявшіе женщинъ, одѣвали на себя женскія маски съ длинными всклокоченными, или же съ художественно-причесанными волосами. Нѣкоторыя изъ масокъ были двойными и даже тройными и употреблялись тогда, когда одинъ и тотъ-же артистъ исполнялъ двѣ или нѣсколько ролей въ одной и той-же сценѣ или въ одной и той-же пьесѣ.

Маски были грубо выточены изъ древесной коры или лубка и ярко размалеваны; только значительно позже, выдающіеся актеры стали поручать извѣстнымъ художникамъ-скульпторамъ дѣлать имъ болѣе или менѣе хорошія маски. Огромное отверстіе для рта въ античной маскѣ объясняется удаленіемъ актера отъ зрителя и необходимостью, чтобы звуки голоса исполнителя достигали слуха зрителя.

Въ началѣ этого очерка, мы говорили о томъ, что античное пластическое искусство не допускало на человѣческомъ лицѣ черезчуръ рѣзкихъ выраженій горя, отчаянія или радости, находя, что выраженіе человѣческихъ страстей и ощущеній нарушаетъ спокойствіе линій, а въ этомъ спокойствіи и естественности Грекъ находилъ истинную красоту. Поэтому, подъ словомъ мимика, слѣдуетъ скорѣе всего подразумѣвать выраженіе ощущеній посредствомъ движеній тѣла и жестовъ рукъ, но не мимикой лица.

Однако, все болѣе и болѣе развивавшаяся театральная Оркестика, дошедшая, наконецъ, до интерпретаціи цѣлыхъ представленій въ лицахъ, требовала все таки-же соотвѣтствующей сценической иллюзіи, хотя-бы и примитивнаго свойства, и античный Грекъ, дорожившій красотою линій, предпочелъ, въ видѣ уступки необходимости, искусственное искаженіе чертъ человѣческаго лица, въ формѣ маски—естественному, которое оскорбило-бы его эстетическое чувство къ пластическому идеалу красоты.

Въ нашу задачу не входитъ подробное разсмотрѣніе античнаго сценическаго искусства, во всемъ его объемѣ. Насъ интересуетъ только сценическая Оркестика, вошедшая въ его составъ, въ видѣ трагическихъ,

комическихъ и сатирическихъ танцевъ, о которыхъ мы и скажемъ здѣсь нѣсколько словъ.

Трагическая Оркестика выразилась, главнымъ образомъ, въ танцѣ, называвшемся *Эммелеей*, о которой Платонъ отзывается съ большой похвалой — это, какъ мы уже говорили, торжественный, по движеніямъ, танецъ, прославлявшій дѣянія боговъ и тайны природы. Но были и другіе трагическіе танцы, какъ напримѣръ танецъ старцевъ, называвшійся *Гипогеонами;* актеры изображали стариковъ, согбенныхъ подъ гнетомъ лѣтъ и опирающихся на посохи. *Танецъ Леды* символизировалъ миѳъ о Зевсѣ, превращенномъ въ лебедя; характеръ танца былъ торжественный, строгій и движенія его округлы и спокойны. *Танецъ Львицы* имѣлъ цѣлью навести трагическій ужасъ на зрителя. Атеней удивляется, что такая цѣль могла быть преслѣдуема Оркестикой. Въ Лаконіи, славился, на сценахъ, трагическій танецъ *Медописмосъ;* на Аѳинскихъ сценахъ—*Пиѳагорикейя*, изобрѣтенный ученикомъ Пиѳагора и имѣвшій цѣлью изобразить въ движеніи всю философскую систему этого учителя.

Комическихъ танцевъ въ сценической Оркестикѣ было больше, чѣмъ трагическихъ и самымъ распространеннымъ изъ нихъ считается *Кордаксъ*. Комическія пляски приводили Грековъ въ настоящій восторгъ, всѣ эти *Балимахіи* и *Кинады,* въ которыхъ, въ смѣшномъ видѣ, представлялись люди съ ихъ дурными привычками и пороками, возбуждали веселье античнаго Эллина. Кордаксомъ же они восхищались безмѣрно. Этотъ танецъ, яко-бы изобрѣтенный Сатиромъ Кордаксомъ, отличался быстротою и стремительностью движеній, тѣмъ, что на нашемъ хореграфическомъ языкѣ называется brio; къ сожалѣнію, мы совершенно ничего не знаемъ о самой техникѣ Кордакса. Танецъ *Пгдэ* подвергался гоненію, какъ оскорблявшій эстетическое чувство Грековъ своими циничными тѣлодвиженіями и вскорѣ покинулъ сцену; танецъ *Нибодисмосъ* изображалъ, въ комическомъ видѣ, скачки козъ и вызывалъ веселое настроеніе у зрителей.

Сатирическихъ танцевъ дошло до насъ ограниченное количество. Извѣстны танцы: *Кибелы*, въ которомъ представлена была Кибела въ объятіяхъ насмѣхающагося надъ ней пастуха и *Сикинисъ*, сатирическіе танцы на слова пасторалей, даваемыхъ обыкновенно послѣ трагедій, чтобы изгладить мрачное впечатлѣніе, полученное зрителемъ отъ главной пьесы. Пастораль разыгрывалась артистами въ костюмахъ —travesti, большею частью въ роляхъ Силеновъ, Мэнадъ и др., заимствованныхъ изъ вакхическихъ

процессій. Артисты не щадили остроумныхъ словечекъ, ужимокъ, вольныхъ пѣсенъ и сатирическихъ выходокъ, чтобы вызвать на лицѣ зрителей улыбку, послѣ печальнаго мрака, напущеннаго трагедіей. Ритмъ этихъ сатирическихъ танцевъ и ихъ оркестическая техника не были регламентированы, потому что актеры иногда сочиняли ихъ по вдохновенію, на мѣстѣ, и еще чаще копировали въ смѣшномъ видѣ лицъ, извѣстныхъ какъ выдающихся жителей города, чѣмъ-нибудь прославленныхъ гражданъ или администраторовъ.

Въ античной иконографіи мы встрѣчаемся съ цѣлымъ рядомъ изображеній театральныхъ оркестическихъ хороводовъ, чрезвычайно разнообразныхъ формъ и положеній, преимущественно комическаго характера. Таковъ, напримѣръ, *Хороводъ на Дельфинахъ;* театральные и хороводные танцы составлялись въ линію, въ кругѣ; комическіе—часто въ двѣ и три линіи, а также и въ каре; но ничего болѣе опредѣленнаго нельзя сказать о ихъ техникѣ и подвести ихъ подъ выработанныя правила.

Такъ называемыя *ритмическія игры,* въ родѣ акробатическихъ упражненій, игры въ мячъ, метанія диска и пр. получили мѣсто и на сценѣ, благодаря сопровождавшей ихъ музыкѣ, но только какъ привходящій элементъ не весьма строгаго оркестическаго характера,—скорѣе какъ декоративный аксессуаръ или дополненіе танца.

Любовь къ музыкальному ритму была такъ велика у Грековъ, что они подчиняли ему даже чисто физическія, гимнастическія упражненія, чѣмъ и сблизили ихъ съ Оркестикой. Во всѣ проявленія жизни они вводили ритмъ, который можно счесть *духомъ* пластическихъ формъ: оракуловъ заставляли они говорить ритмическими стихами и старались реализировать миѳъ о лирѣ Амфіона: такъ, Эпаминондъ строилъ Мессенскія стѣны подъ ритмическіе звуки бэотійскихъ флейтъ; Лизандръ-же разрушилъ Пирейскія стѣны подъ тѣ-же звуки. Греки даже боговъ своихъ заставляли принимать участіе въ танцахъ. Въ иконографіи, по крайней мѣрѣ, сохранились изображенія танцующихъ Зевса, Геры, Деметры, Аполлона, Афродиты, Арея, Гермеса и др. Ничто такъ ясно не указываетъ на уваженіе къ Оркестикѣ, какое питали Эллины, какъ эти танцующіе боги Олимпа, становившіеся иногда во главѣ хороводовъ, всегда полныхъ, въ такихъ случаяхъ, благородства и достоинства въ своихъ оркестическихъ движеніяхъ. На нѣкоторыхъ барельефахъ мы видимъ Аполлона, играющаго на струнномъ инструментѣ, и Гермеса, ведущаго за собою хороводъ

Харитъ или Нимфъ, ноги которыхъ, ради важности такого случая, не подымаются отъ земли, а руки находятся въ состояніи изящнаго, округлаго и скромнаго жеста. Въ танцующемъ видѣ чаще всего попадается, въ иконографіи, богъ Діонисъ, Никея и Эросъ; Никея изображалась, то съ крыльями, то танцующею нѣчто въ родѣ pas de manteau, то даже высоко подпрыгивавшею; Эросъ, богъ любви, также имѣлъ крылья; въ V в. до Р. Х., Эросъ былъ богомъ серьезной, прочной любви, Эфебомъ торжественнымъ и печальнымъ; но съ IV в., Пракситель придаетъ ему болѣе мягкія, женственныя формы, а затѣмъ, подъ вліяніемъ новыхъ религіозныхъ вѣяній, нарождается уже Эросъ Гермафродитъ, весьма увлекающійся танцами и выступающій, часто, въ роли водителя хороводовъ. О Діонисѣ нечего и говорить: этотъ веселый богъ принималъ въ иконографіи участіе во всѣхъ вакхическихъ пляскахъ.

Вакханаліи, главнымъ образомъ, выработали типы музыкальныхъ инструментовъ и цѣлый рядъ оркестическихъ аксессуаровъ, перешедшихъ впослѣдствіи и на сцену. Въ рукахъ пляшущихъ Вакханокъ мы встрѣчаемъ звучащія тарелки и пляска ихъ — то, что въ нашей Хореграфіи, называется danse aux crotales; кимвалы, тимпаны, двойныя флейты, спринги или флейты Пана, колокольцы и бубенчики — вотъ инструменты, излюбленные греческой Оркестикой и составлявшіе въ жизни и на сценѣ аккомпаниментъ танцамъ. Изъ аксессуаровъ видное мѣсто заняли комическія маски, которыя вѣшали на деревья, систы или круглыя корзины, ваны или колыбели Діониса, змѣи и пр. атрибуты оркестической бутафоріи.

Чтобы покончить съ театральной Оркестикой намъ остается сказать нѣколько словъ о лирическихъ или *пѣсенныхъ танцахъ*.

Въ строгомъ смыслѣ слова, ихъ нельзя считать сценическими; весьма вѣроятно, что театръ пользовался ими, впослѣдствіи, какъ танцами въ высокой степени поэтичными и красивыми, въ смыслѣ зрѣлища, независимо отъ внутренняго ихъ содержанія и смысла. Нельзя ихъ считать и бытовыми, потому что они изобрѣтались рапсодами, и распѣвались ими въ тѣни дубравъ или на просторѣ полей, для удовольствія близкихъ къ пѣвцу лицъ, а часто и для собственнаго удовольствія пѣвца. Эти танцы являлись спорадически, въ зависимости отъ появленія пѣвца, и были тѣсно связаны съ эллинской лирической поэзіей. По красотѣ словъ и оркестическому строенію, наиболѣе цѣнными изъ нихъ являются танцы и пѣсни Билитисы.

Билитиса родилась въ началѣ VI в. до Р. Х., въ восточной части Памфиліи, въ горномъ селеніи. Глубокія тѣни лѣсовъ, журчаніе рѣкъ, срывавшихся съ горъ, горныя озера, отражавшія въ своихъ водахъ синее небо и долины, молчаливыя и угрюмыя, придавали странѣ особую дикую прелесть, въ которой былъ отпечатокъ чего-то меланхолическаго, таинственнаго и задумчиваго. Билитиса вела спокойную, буколическую жизнь; вставала рано, водила скотъ на водопой, а въ дождливое время года занималась пряжей. Зато, въ свѣтлые, ясные, весенніе дни она бѣгала съ подругами по полямъ и отдавалась танцамъ, придумывая къ нимъ слова и музыкальное сопровожденіе. Въ свободное время она записывала эти слова и изъ этихъ записей составился сборникъ подъ названіемъ „Пѣсень Билитисы". Вскорѣ, она переселилась въ Митилены, послѣ несчастной любви, пережитой ею на родинѣ.

Митилены были центромъ тогдашней цивилизаціи; оживленная жизнь этого города не прекращалась и съ заходомъ солнца; двери домовъ оставались открытыми, всюду слышались веселые звуки инструментовъ, голоса женщинъ, шумъ хороводовъ и танцевъ. Въ этомъ обществѣ „гдѣ мужья были слишкомъ заняты ночными попойками и танцовщицами, покинутыя жены должны были, по необходимости, сбизиться" [1]). Отсюда и произошла такъ называемая лесбійская любовь, какъ коррективъ одинокаго существованія покинутыхъ женъ. Въ этой любви, по мнѣнію Пьера Луиса, прекраснаго знатока античнаго быта, „было больше истиннаго чувства, чѣмъ порочнаго влеченія".

Билитиса знала другую знаменитую поэтессу Эллады—Сафо и даже существуетъ предположеніе, что именно Сафо выучила шестнадцатилѣтнюю памфилійскую дѣвушку записывать ритмическими строками ея поэтическія измышленія. Билитиса оставила послѣ себя около тридцати элегій, въ которыхъ отразилась ея нѣжная страсть къ лесбійской дѣвушкѣ Мназидикѣ. Страсть эта длилась десять лѣтъ и когда она кончилась разрывомъ, Билитиса покинула страну, переселились на о. Кипръ и сдѣлалась куртизанкой. Намъ, людямъ христіанской цивилизаціи, чрезвычайно трудно понять это слово въ его истинномъ языческомъ значеніи; чтобы достигнуть этого, необходимо, по словамъ того же писателя, помнить, что любовь считалась священнымъ чувствомъ у античныхъ народовъ; куртизанки не были исключены изъ общества и лишены его уваженія, какъ у

[1]) Pierre Louÿs. Ch. de Bilitis, préface.

насъ; напротивъ, часто даже онѣ были дѣвушками изъ лучшихъ семействъ и приносили Афродитѣ благодарность, за дарованную имъ богиней пластическую красоту тѣла, въ видѣ посвященія себя культу этой богини любви. Билитиса была одной изъ благочестивѣйшихъ поклонницъ Афродиты и, по ея собственному свидѣтельству, „въ тотъ день, когда перестала любить, перестала и писать свои пѣсни". Билитиса похоронена въ Палайо-Лимиссо, у края античной дороги, вблизи Амаѳонскихъ развалинъ.

Въ сборникѣ ея поэтическихъ произведеній находимъ восемь пѣсенъ оркестическаго происхожденія; по этимъ пѣснямъ мы поймемъ до какой степени было сильно чувство танца у античной поэтессы Эллады, сколько изобрѣтательности, поэзіи и настроенія вложено ею въ созданіе этихъ граціозныхъ оркестическихъ произведеній. Вмѣстѣ съ тѣмъ, чтеніе этихъ пѣсенъ позволяетъ намъ проникнуть въ тайники античной Оркестики и увидѣть подлинную картину эллинскаго танца, во всей его первобытной свѣжести и поэтической прелести.

Приведемъ нѣсколько переводовъ этихъ оркестическихъ пѣсенъ, до сихъ поръ еще ни разу не переведенныхъ на русскій языкъ.

Одна изъ нихъ называется „Пляской при лунномъ свѣтѣ". Это настоящая буколика, нѣчто въ родѣ женскаго хоровода:

„Ночью, на мягкой травѣ, собрались молодыя дѣвушки съ фіолетовымъ отблескомъ волосъ и танцовали всѣ вмѣстѣ. Одна изъ пары какъ-бы отвѣчала возлюбленному:

„Дѣвы сказали: „Мы не для васъ". И застыдившись, укрылись плащами. Музыкантъ игралъ на флейтѣ, сидя подъ деревьями.

„Другія отвѣтили: „Вы придете къ намъ". И стянувъ туже свои туники на подобіе мужскихъ, вступили въ нѣжную борьбу и ноги ихъ перемѣшивались въ танцахъ.

„Потомъ, каждая изъ дѣвушекъ, считая себя побѣжденною, брала подругу за оба уха, какъ чашу съ двумя ручками, и склонивъ голову упивалась поцѣлуемъ".

А вотъ образчикъ сольнаго танца, нѣчто въ родѣ современнаго pas d'action. Онъ называется „Танецъ Цвѣтовъ".

„Лидійская танцовщица Анѳисъ закутана семью покровами. Она медленно снимаетъ желтый покровъ и черные ея волосы разсыпаются по плечамъ. Розовый покровъ сползаетъ съ ея устъ; упалъ и бѣлый покровъ, обнаживъ ея бѣлыя руки.

„Она освобождаетъ грудь отъ краснаго покрова, который вдругъ развертывается. Съ бедръ спускаетъ она зеленый покровъ, падающій къ ея ногамъ. Съ плечъ снимаетъ она голубой покровъ. Но послѣдній прозрачный покровъ, скрывающій ея стыдливость, она крѣпко прижимаетъ къ себѣ.

„Молодые люди умоляютъ ее: она закидываетъ голову. Подъ звуки флейтъ... начинаетъ она танцовать, изображая жестами, что срываетъ цвѣты своего тѣла.

„И танцуя поетъ: „Куда исчезли мои розы? Куда исчезли душистыя фіалки?... Вотъ мои розы, я отдаю ихъ вамъ. Вотъ мои фіалки, возьмите ихъ....“.

А вотъ pas de deux, изображенное въ пѣсняхъ Билитисы, подъ названіемъ „Воспоминаніе о Мназидикѣ“.

„Онѣ танцовали другъ передъ другомъ, быстро передвигая ноги, точно убѣгая одна отъ другой: казалось, порой, что онѣ хотѣли обняться, однако, ни разу не прикоснулись другъ къ другу какъ только кончикомъ губъ.

„Повернувшись одна къ другой спиною, онѣ смотрѣли другъ на друга, отогнувши головки и капельки пота блестѣли на ихъ поднятыхъ рукахъ и ихъ тонкіе шелковистые волосы закрывали имъ грудь.

„Нѣжный взглядъ ихъ очей, пылающія щеки и томность ихъ лицъ были тремя страстными пѣснями; онѣ чуть задѣвали другъ друга бедрами, когда танцуя сгибали тѣло.

„...И меня посѣтило тогда воспоминаніе о Мназидикѣ и все, кромѣ ея образа, сдѣлалось мнѣ постылымъ“.

Какъ видно изъ этой пѣсни, основной элементъ греческой Оркестики— самостоятельность движеній въ pas de deux, соблюдался танцовщицами, исполнявшими даже танецъ эротическаго характера. Въ пѣсняхъ Билитисы, изъ которыхъ назовемъ еще: „Танцовщицу съ Тарелками (crotales)“, „Танецъ Сатиры“, „Танецъ Глотиссы и Кизеи“, „Жрицы Астарты“, „Мэнады“ и во многихъ другихъ, мы находимъ множество цѣнныхъ указаній на костюмы танцовщицъ, на мелкія черты ихъ домашняго быта и на ихъ образъ жизни. Къ сожалѣнію, по нѣкоторымъ условіямъ, пѣсни эти непереводимы на русскій языкъ.

Античные танцы, широко распространившись по всей Элладѣ, получивъ право гражданства во всѣхъ классахъ общества и сдѣлавшись достояніемъ всевозможныхъ профессій, стали также любимымъ развлеченіемъ

народа. Но демократическіе танцы были немногочисленны и, въ большинствѣ случаевъ, состояли изъ *Хороводовъ*, сельскихъ *Буколикъ* и *Калликорей*, танцовавшихся женщинами вокругъ колодцевъ. Танцы *Сатировъ*, *Лапиѳовъ*, *Силеновъ* и *Морфосмосъ*, подражавшій движеніямъ и крикамъ всевозможныхъ животныхъ, пріобрѣли въ народной интерпретаціи чрезвычайно грубый характеръ, утерявъ и тѣ незначительные слѣды художественной отдѣлки, которые они еще имѣли, когда были достояніемъ высшихъ классовъ. Изученіе общественнаго строя античной Греціи, съ ясностью указываетъ на то, что народъ, демосъ, не имѣлъ достаточно времени для своихъ развлеченій, вслѣдствіе чего и не могъ культивировать въ большихъ размѣрахъ народныхъ танцевъ; онъ заимствовалъ ихъ уже готовыми отъ высшихъ классовъ, не создавъ въ Оркестикѣ ничего самостоятельнаго и цѣннаго.

V.

Нѣсколько выводовъ.

Оркестическіе костюмы и ихъ разнообразіе въ зависимости отъ рода танца.—Знаменитые танцовщики и танцовщицы Греціи: Аспазія, Банкисъ, Кинедусъ, Киѳарисъ, Мемѳиръ, Сикиматике, Панопея, Биллтиса и объ Лансы.—Духъ античной культуры въ Оркестикѣ.—Наслѣдники этой Оркестики—Римляне.—Преобладаніе Пантомимы и паденіе Оркестики у Римлянъ.—Вѣяніе Христіанства и исчезновеніе Хореграфіи.—Схема хореграфической эволюціи.—Литература Хореграфіи.

Намъ немногое что придется добавить для полноты очерка къ сказанному выше объ Античной Оркестикѣ; упомянемъ здѣсь о танцовальныхъ костюмахъ, выработанныхъ этой Оркестикой; указывая, на этихъ страницахъ, на тотъ или иной танецъ, мы давали описаніе и соотвѣтствующихъ костюмовъ; костюмъ греческихъ танцовщиковъ вырабатывался постепенно и былъ въ прямой связи съ костюмами, принятыми ритуалами того или иного культа; въ танцахъ общественныхъ, пиршественныхъ, воинственныхъ и другихъ, бывшихъ всегда болѣе или менѣе символическими, имѣвшими предметомъ интерпретаціи то или другое явленіе или событіе миѳологической или реальной жизни, и костюмъ соотвѣтствовалъ предмету танца.

Несомнѣнно одно, что общаго, единообразнаго, условнаго костюма, въ томъ смыслѣ, какими являются условные газовые тюники въ нашихъ классическихъ танцахъ, греческая Оркестика совершенно не знала. Тѣмъ не менѣе, если исключить нѣсколько спеціальныхъ культовъ и ихъ жрицъ,

въ родѣ, напримѣръ, упомянутыхъ нами іеродулъ, костюмъ греческой танцовщицы всегда отличался длиннымъ покроемъ и рѣзко отходилъ отъ общепринятаго, для обыкновенныхъ гражданокъ, типа. Въ первое время, можетъ быть, единственнымъ отличіемъ этого костюма былъ тотъ или иной болѣе яркій цвѣтъ и какой-нибудь аксессуаръ въ рукахъ или украшеніяхъ исполнителя.

Знаменитыхъ оркестическихъ именъ дошло до насъ очень незначительное количество. Изъ именъ танцовщицъ и танцовщиковъ античной Эллады, на скрижаляхъ исторіи танца, остались слѣдующія, наиболѣе значительныя: Аспазія, бывшая не только славной танцовщицей древности, но и знаменитой преподавательницей своего искусства, уроками которой пользовался Сократъ въ послѣдніе годы его жизни. Ея біографія разработана Эскиросомъ и общеизвѣстна. Напомнимъ только, что вліяніе ея на выдающихся людей Греціи было такъ велико, что Периклъ женился на ней; ей приписывали возникновеніе войны между Аѳинянами и Самосцами, Пелопонезская война тоже приписывалась ей; комикъ Гермиппъ, не осмѣливаясь прямо нападать на Перикла, обвинилъ Аспазію въ непочтеніи къ богамъ, но Периклъ выступилъ ея защитникомъ на судѣ и, конечно защитилъ ее.

Танцовщикъ по профессіи—Банкисъ извѣстенъ изобрѣтеніемъ танца, получившаго его имя — Банкисменъ, о которомъ мы говорили выше. Въ „Облакахъ" Аристофана находимъ упоминаніе объ этомъ танцѣ. Танцовщикъ Кинедусъ оставилъ послѣ себя уже извѣстные намъ комическіе танцы *Кинеды;* Кинедусъ обладалъ даромъ подражательности и отлично копировалъ движенія и жесты людей своего времени; онъ имѣлъ огромный успѣхъ у гражданъ Аѳинъ, а его комическіе танцы получили комическое значеніе. Киѳарисъ славился въ древности какъ талантливый мимъ. Мемѳиръ, ученикъ Пиѳагора, сочинилъ *Пиѳагорейскій философскій танецъ,* а Сикиматикѣ, гражданинъ и танцовщикъ по профессіи—*танцы Сикиматикѣ.*

Изъ танцовщицъ упомянемъ о Панопеѣ, указаніе на которую находимъ у Гомера, когда онъ говоритъ о Парнасскихъ танцахъ. Панопея славилась искусствомъ танцевъ, высшаго совершенства въ которыхъ достигла какъ участница *Парнасскихъ плясокъ.* Тіады, женщины Аттики и Дельфійскія женщины составляли на Парнассѣ ея антуражъ. О Билитисѣ, которая была поэтессой, танцовщицей и куртизанкой мы уже говорили.

Наконецъ скажемъ еще о Лаисѣ, коринѳской гетерѣ, современницѣ Аспазіи, и о Лаисѣ младшей, тоже гетерѣ и танцовщицѣ, подругѣ Алкивіада.

О значеніи древне-греческаго храма, какъ мѣста развитія искусства находимъ очень вѣрныя замѣчанія въ „Исторіи Религіи" А. Мензиса (перев. М. Чепинской):

„Храмъ, куда приносилось такъ много даровъ, составлялъ центръ города, въ которомъ онъ находился. Въ немъ городъ помѣщалъ свои сокровища и памятники; тамъ утверждались клятвы и договоры. Тамъ городъ устраивалъ торжества въ извѣстные сроки, въ день ежегоднаго праздника божества или въ годовщину какого-нибудь счастливаго происшествія въ исторіи города; съ теченіемъ времени, число подобныхъ случаевъ увеличилось. Женщины выходили изъ своего однообразнаго заключенія и присоединялись къ шествію, направлявшемуся къ священному мѣсту... Приносилась жертва, божество получало установленную часть ея, а поклонники пировали, уничтожая остальное. Но еще до пира былъ промежутокъ времени, который наполнялся различными упражненіями, связанными съ культомъ, но расчитанными также на высокое наслажденіе тѣхъ, кто принималъ въ нихъ участіе. *Пляска составляла часть каждаго обряда; она сопровождалась музыкой и состояла* не изъ небрежныхъ движеній членовъ, а изъ размѣренныхъ и тщательно разработанныхъ упражненій, выражавшихъ чувства, связанныя съ даннымъ случаемъ. Эта сторона религіознаго дѣйствія очевидно способна къ большому развитію... Греческія игры, возникшія такимъ образомъ изъ религіозныхъ обрядовъ, и изъ которыхъ нѣкоторыя сдѣлались такъ знамениты и привлекали участниковъ изъ всѣхъ странъ, гдѣ говорили по-гречески, — игры эти являются замѣчательнымъ выраженіемъ греческаго благочестія. Въ греческой религіи нѣтъ аскетизма; божество представляется въ видѣ прекрасной человѣческой личности, и поклонники являются передъ нимъ нагими во всей полнотѣ своей юношеской красоты и преподносятъ ему свою силу и ловкость въ видѣ самыхъ искусныхъ упражненій, при чемъ весь городъ или же толпа, значительно превышающая населеніе города, наслаждается этимъ зрѣлищемъ.

Такимъ образомъ греческая религія включаетъ въ свой культъ всѣ искусства и развивается за одно съ ними. Въ этотъ періодъ неразумныя проявленія благочестія понемногу исчезаютъ, о человѣческихъ жертвахъ и поклоненіи животнымъ слышно только въ отдаленныхъ уголкахъ. Пре-

обладающею религіею является свѣтлое и счастливое отожествленіе самихъ себя съ существомъ, которое считается типическимъ представителемъ человѣческой красоты и человѣческаго превосходства; отожествленіе это достигается стремленіемъ къ тому, чтобы самимъ быть насколько возможно прекрасными, создавать красивыя вещи, сочинять красивые стихи, доводить свое тѣло до крайней степени силы и гибкости и проявлять его совершенство во многихъ состязаніяхъ. Такое понятіе о религіи, не надолго осуществленное въ Греціи, до сихъ поръ представляется уму видѣніемъ, которое однажды появилось и никогда не можетъ быть забыто. Всякій, узрѣвшій это видѣніе, не можетъ не считать недостойными и унизительными всѣ религіозные обряды, въ которыхъ не замѣтно стремленія къ гармоніи и красотѣ".

Греческая Оркестика оказала большое вліяніе на античныя искусства какъ Поэзія и Ваяніе; была предметомъ особой заботливости законодателей; завоевала уваженіе ученыхъ и философовъ; она была самымъ полнымъ выраженіемъ эллинскаго духа съ его страстной любовью къ пластической красотѣ формъ, линій и движеній. Геній Эллинскаго народа весь вылился въ его танцахъ; ближайшіе наслѣдники античной культуры, Римляне, заимствовавъ у Грековъ ихъ миѳологію, должны были, вмѣстѣ съ тѣмъ, унаслѣдовать и ихъ Оркестику. Но уже потому, что Римляне переименовали Оркестику въ Сальтацію, видно, какъ они измѣнили серьезный, религіозный и символическій характеръ античнаго танца. Переработавъ, сообразно потребностямъ своего народнаго духа, греческую Миѳологію, они переработали въ томъ же направленіи и танцы; пластическая сторона, какъ выраженіе внутренняго духа Оркестики, пріобрѣла у нихъ второстепенное значеніе; напротивъ, сторона мимическая—разработана была Римлянами въ Пантомиму; танцы являлись лишь дополненіемъ къ ней; мало-по-малу танцы начинали утрачивать первобытную чистоту своихъ формъ, свѣжесть цѣломудреннаго начала, самодовлѣющее значеніе истиннаго искусства; они пріобрѣли значеніе искусства служебнаго, культивируемаго для развлеченій невысокаго свойства и ради удовлетворенія разнузданнымъ потребностямъ народа, выдвинувшаго въ жизни лозунгъ „хлѣба и зрѣлищъ"! И какъ только это священное искусство, покинувъ храмы, долины и рощи Эллады, выступило на римскій форумъ для службы народнымъ страстямъ и потребностямъ народа въ развлеченіяхъ низмен-

наго свойства, оно тотчасъ же стало утрачивать свое художественное значеніе, какъ это всегда бываетъ со всякимъ искусствомъ, которое становится обыденнымъ зрѣлищемъ или начинаетъ преслѣдовать несвойственныя ему служебныя цѣли.

Искусство танцевъ стало падать у Римлянъ, а когда языческая культура, подъ могучимъ вліяніемъ народившагося Христіанства, уступила ему окончательно свое мѣсто, танцы почти исчезли съ лица земли. Аскетическій порывъ вѣковъ Христіанства сурово наложилъ свою руку на малѣйшія проявленія языческаго духа. Христіанство, культивировавшее духъ, предало проклятію презрѣнное человѣческое тѣло и не захотѣло признать его достойной оболочкой этого духа. Оно старалось покрыть грубыми аскетическими одеждами произведеніе языческаго искусства, облечь ихъ въ „шкуры звѣриныя" въ каковыя были облечены обнаженныя тѣла первочеловѣковъ, впервые познавшихъ стыдъ, послѣ своего грѣхопаденія. Красивое, цѣломудренное въ своемъ полуобнаженіи, языческое искусство Оркестики было преслѣдуемо яростнѣе всѣхъ другихъ искусствъ и замерло на много вѣковъ, чтобы выродиться впослѣдствіи, въ роли средневѣковой Хореграфіи, подъ видомъ скучнѣйшихъ и вялыхъ христіанскихъ церковныхъ мистерій. До этого же печальнаго возрожденія, Хореграфія была окончательно уничтожена и тщательно погребена монахами и отшельниками, обожавшими созерцаніе, воспареніе и покой, истязавшими себя постомъ и молитвами и презиравшими движенія и красоту тѣла, какъ навожденіе діавольское.

Такимъ образомъ, краткая схема хореграфической эволюціи является намъ въ такомъ видѣ: танцы зарождаются на зарѣ человѣческой жизни, изъ естественной потребности человѣка выражать свои ощущенія. Восточныя цивилизаціи, съ ихъ мрачными культами, основанными на страхѣ передъ грозными явленіями природы, противъ которыхъ они не имѣли силъ бороться, были первыми школами первобытнаго танцовальнаго искусства, носившаго, въ общемъ, характеръ священный. Востокъ является насадителемъ Хореграфіи, которую и передаетъ въ совершенно необработанномъ видѣ, въ качествѣ сырого матеріала, смѣнившей его, высшей цивилизаціи Античной Греціи. Здѣсь, сѣмя попадаетъ на плодотворную почву. Хореграфія развивается въ ширь и глубь, сохраняя вначалѣ еще свой первобытно-священный характеръ, постепенно проникаетъ она во всѣ отрасли жизни, во всѣ уголки человѣческой души, заполняетъ собою

міросозерцаніе народа; она крѣпнетъ, развивается, совершенствуетъ и разнообразитъ свои формы или идеи, чтобы въ концѣ концовъ достичь значенія настоящаго искусства. Вслѣдъ за достиженіемъ кульминаціонной точки развитія, неизбѣжно долженъ былъ начаться спускъ по наклонной плоскости и, еслибы могла быть вычерчена кривая хореграфической эволюціи, то мы-бы увидѣли, какъ линія, которою мы обозначили-бы движеніе танца у Римлянъ, устремилась-бы внизъ отъ высшей точки античнаго танца. Исторія римской Хореграфіи, къ которой мы вернемся въ слѣдующемъ очеркѣ, есть, въ сущности, исторія паденія этого искусства — его дегенерація. Затѣмъ наступаетъ продолжительный перерывъ и кривую эволюцію нужно начинать снова съ нисшей точки, ко времени средневѣковыхъ христіанскихъ мистерій. Дальнѣйшая исторія танцевъ будетъ заключаться въ изображеніи поучительной картины борьбы танца съ оковами, которыя наложила на него новая цивилизація и стремленія его, высвободившись изъ этихъ оковъ, возродиться въ духѣ Античной Оркестики на современной балетной сценѣ.

Въ заключеніе этого очерка скажемъ нѣсколько словъ о литературѣ предмета. Литература эта, какъ мы уже говорили и раньше, крайне не богата дѣйствительно цѣнными и цѣльными сочиненіями. Она, можно сказать, разбросана въ видѣ отдѣльныхъ частей по различнымъ статьямъ, этюдамъ и очеркамъ того или иного явленія, въ устарѣвшихъ общихъ журналахъ и энциклопедическихъ словаряхъ какъ общихъ, такъ и спеціальныхъ—послѣднихъ, впрочемъ, очень немного. Собрать воедино, сгруппировать, связать и должнымъ образомъ освѣтить весь этотъ отрывочный, часто противурѣчивый матеріалъ, было-бы дѣломъ большой важности, но и большого критическаго труда.

Нечего и говорить, что русскихъ сочиненій по исторіи античнаго танца не только оригинальныхъ, но и компилятивныхъ, мало-мальски цѣнныхъ, совершенно не существуетъ, по крайней мѣрѣ, они намъ неизвѣстны. Изъ старыхъ иностранныхъ работъ, конечно, непереведенныхъ на русскій языкъ, можно указать на книгу Volz'a: „Der Tanz und seine Geschichte, eine Culturhistorisch-Choregraphische Studie". Книга эта очень рѣдкая, и пользоваться ею почти невозможно, за неимѣніемъ ея въ продажѣ. Еще болѣе рѣдкою, а потому и недоступною, является сочиненіе Thoinot-

Arbeau: „Orchésographie“, но главною ея частью является перечисленіе средневѣковыхъ танцевъ.

Изъ новѣйшихъ работъ слѣдуетъ упомянуть о капитальномъ сочиненіи M. Emmanuel'я: „La Danse Grecque Antique“. Это обстоятельное, но исключительно иконографическое изслѣдованіе, черезчуръ спеціальное и добровольно замкнутое въ узкіе предѣлы, не дающіе автору возможности дѣлать широкихъ обобщеній и выводовъ. Нужна большая подготовка, чисто профессіональнаго характера, чтобы съ пользой читать эту книгу. Для такъ называемой большой публики существуетъ нѣсколько популярныхъ сочиненій, преимущественно французскихъ, въ родѣ „La Danse“, „La Danse à travers les âges“ и другихъ, наполненныхъ болѣе анекдотами, чѣмъ серьезными историческими свѣдѣніями, и историку Хореграфіи съ ними почти нечего дѣлать. Ему остается обратиться къ отрывочнымъ свѣдѣніямъ, почерпаемымъ у классическихъ писателей, въ родѣ Лукіана, Атенея, Гомера и др., а также къ энциклопедическимъ словарямъ, что, конечно, является кропотливой и затруднительной, однако, совершенно неизбѣжной черновой работой, даже для написанія краткаго *очерка* античнаго танца.

В. Свѣтловъ.

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

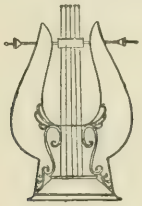
СЕЗОНЪ 1899-1900

ПРИЛОЖЕНІЕ 3-е

ПРИЛОЖЕНІЕ 3-е

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ. СЕЗОНЪ
1899-1900.



ИЗДАНІЕ ДИРЕКЦІИ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ. 1900

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ Театровъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

Петръ Вейнбергъ. Мольеръ 1

Ѳ. Батюшковъ. Фонъ-Визинъ. 1

Н. Котляревскій. „Севильскій Цырюльникъ“ 10

П. Вейнбергъ. Мариво 20

Ѳ. Батюшковъ. О Расинѣ. 27

М. Корнѣевъ. Екатерина Николаевна Васильева въ оцѣнкѣ своихъ ближайшихъ современниковъ 36

Списокъ балетовъ, данныхъ на Императорскихъ С.-Петербургскихъ театрахъ съ 1828 года 53

РЕФЕРАТЫ,

читанные въ Александринскомъ и Михайловскомъ театрахъ въ спектакляхъ для учащейся молодежи.

МОЛЬЕРЪ.

17 февраля 1673 г. сошелъ въ могилу, въ Парижѣ, одинъ изъ величайшихъ писателей не только Франціи, но и всей Европы — Мольеръ. Онъ умеръ черезъ часъ послѣ того, какъ произнесъ на сценѣ слово „juro“ въ одной изъ своихъ комедій, умеръ въ качествѣ актера, на своемъ посту, умеръ неожиданно для всѣхъ, но съ тайнымъ предчувствіемъ, томившимъ его еще за день до кончины. „Я не могу больше—говорилъ онъ своимъ друзьямъ — противостоять болямъ и разочарованіямъ! Сколько приходится человѣку выстрадать прежде, чѣмъ онъ умретъ“. Да, этотъ физическій недугъ, сразившій великаго человѣка въ самомъ пышномъ расцвѣтѣ его могучаго таланта, былъ во многихъ отношеніяхъ слѣдствіемъ пережитыхъ имъ нравственныхъ страданій, и слѣпая злоба, преслѣдовавшая его при жизни, дала себя знать и надъ трупомъ. Парижское духовенство, со своимъ архіепископомъ во главѣ, обрадовалось случаю примѣнить къ автору „Тартюфа“ старыя, еще не отмѣненныя постановленія церкви объ актерахъ, этихъ людяхъ, считавшихся отлученными отъ церкви и недостойными погребенія, если они до смерти не отрекались отъ своего „подлаго ремесла“. Два священника отказались причастить актера Мольера въ его предсмертныя минуты, архіепископъ запретилъ хоронить его по христіанскому

обряду, и только косвенно высказанное королемъ порицаніе этой безсмысленной суровости повліяло на нѣкоторое смягченіе ея,—но какое жалкое, позорное смягченіе! Поздно вечеромъ, чтобы не дать собраться на похороны многочисленной толпѣ, въ сопровожденіи только двухъ священниковъ, безъ церковнаго пѣнія, безъ богослуженія, снесли тѣло поэта-актера въ могилу, вырытую за церковной оградой, тамъ, гдѣ хоронятъ самоубійцъ и тяжкихъ преступниковъ!...

Но не страданія *актера* имѣлъ Мольеръ въ виду, когда передъ смертью говорилъ о своихъ „боляхъ и разочарованіяхъ"; недостойное поведеніе парижскаго духовенства надъ его гробомъ было только придиркою къ его актерской профессіи, чтобы отомстить ему, какъ писателю. И духовенство въ этомъ случаѣ не стояло одиноко. Вся Франція Людовика XIV, въ разнообразныхъ и своеобразныхъ проявленіяхъ жизни ея отдѣльныхъ и многочисленныхъ слоевъ, жила въ комедіяхъ Мольера, и то, что̀ было смѣшного, постыднаго, уродливаго въ высшей аристократіи и мелкой буржуазіи, въ высшемъ и низшемъ духовенствѣ, въ сословіяхъ судейскомъ, купеческомъ, ученомъ, врачей, адвокатовъ, находило себѣ—съ тѣми ограниченіями, которыя обусловливались независѣвшими отъ автора обстоятельствами—яркое и высокоправдивое отраженіе въ томъ несравнено художественномъ зеркалѣ, которое авторъ „Скупого", „Тартюфа" „Д. Жуана", „Мизантропа", „Школы женщинъ", подносилъ своему народу, какъ дѣлалъ, считая это высшею задачею драматическаго искусства, только въ другомъ направленіи и съ другимъ характеромъ, почти современникъ Мольера, геніальнѣйшій драматургъ всѣхъ временъ и народовъ—Шекспиръ. Неудивительно поэтому, что вся эта масса разоблаченныхъ и обиженныхъ, которой притомъ это зеркало подносилось французскою комедіею въ первый разъ, враждебно заколыхалось и что отъ тѣхъ частей ея, которыя пользовались въ обществѣ болѣе или менѣе сильнымъ вліяніемъ, автору, несмотря на поддержку, которую онъ всегда имѣлъ въ самомъ королѣ, пришлось неоднократно испытывать давленіе не только, такъ сказать, теоретическое, отвлеченное, но и фактическое, тяжело отражавшееся на его духовныхъ и матеріальныхъ интересахъ. Представленіе комедіи „Précieuses Ridicules" было на нѣкоторое время пріостановлено, благодаря протесту хозяекъ знатныхъ салоновъ, увидѣвшихъ себя осмѣянными въ этой забавной и мѣткой сатирѣ; „Школа женщинъ", если избѣжала этой участи, то вызвала страшную бурю негодованія, обвиненія автора въ оскорбленіи

религіи, въ разрушеніи основъ семейной жизни, въ защитѣ разврата; „Тартюфу“, этому грозному обвинительному акту одного изъ господствовавшихъ въ тогдашнемъ обществѣ золъ—лицемѣрнаго ханжества, пришлось до появленія на сценѣ въ своемъ настоящемъ видѣ пролежать нѣсколько лѣтъ подъ спудомъ и появляться или контрабандным путемъ, или въ совершенно изуродованной редакціи... Мольеръ жестоко страдалъ не отъ фактическихъ результатовъ этихъ преслѣдованій и гоненій, а отъ мучительнаго сознанія художника, видящаго себя непонятымъ, видящаго, какъ ограниченность, самолюбіе, злоба топчатъ въ грязь его завѣтные идеалы, превращаютъ въ простое обличеніе, въ низменномъ значеніи этого слова, въ обыденное глумленіе то, что есть плодъ съ одной стороны — потребности истинно художественнаго творчества, съ другой—высокаго чувства добра и правды, одушевлявшаго Мольера съ первыхъ шаговъ его на писательскомъ поприщѣ до могилы. Считать автора „Мизантропа“ и „Тартюфа“ только обличителемъ человѣческихъ слабостей и пороковъ, вслѣдствіе сознанія практической необходимости и пользы этого обличенія, было бы грубой ошибкой. Мольеръ, прежде всего, художникъ. Когда его другъ, извѣстный поэтъ Буало, предлагалъ ему отказаться отъ своей писательской дѣятельности, чтобы этимъ открыть себѣ доступъ въ Академію, чопорная и неподвижная ученость которой не позволила ей допустить въ свою „безсмертную“ среду сочинителя легкихъ фарсовъ и „вульгарныхъ“ по своему антиклассическому тону и содержанію комедій — Мольеръ отвѣчалъ, что онъ не былъ бы истиннымъ художникомъ, если бы отрекся такъ легко отъ своего призванія, своего искусства: „ему—говорилъ онъ — я посвятилъ себя, въ немъ нахожу свое удовлетвореніе и останусь ему вѣрнымъ до послѣдней минуты моей жизни“. Художественное творчество было органическою потребностью его существа, потребностью, средствами къ удовлетворенію которой являлись его большая начитанность и образованность, необычайная наблюдательность, которою объясняется изумительное богатство характеристическихъ фигуръ въ его пьесахъ, умственная ясность, открывавшая ему скрытые мотивы дѣйствій этихъ лицъ, наконецъ, по замѣчанію нѣмецкаго критика, то „чувство красокъ“ (Farbensinn), которое давало ему возможность рисовать свои картины такъ живо и ярко, что онѣ до сихъ поръ не утратили свѣжести своего колорита. Для развитія этихъ природныхъ свойствъ богатую пищу давали внѣшнія обстоятельства: обстановка, среди которой прошли его

юные годы, кочевая жизнь съ труппою въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ, приводившая его въ столкновеніе съ самыми разнообразными слоями общества, съ самыми характеристическими явленіями и типами, жизнь при блестящемъ дворѣ Людовика XIV, наконецъ, чисто личныя переживанія, вносившія субъективный элементъ въ художественную объективность его изображеній. Совершенно естественно, что и по свойству своего дарованія, и при поставленной имъ себѣ задачѣ—дѣлать комедію „отраженіемъ времени", Мольеръ былъ реалистомъ—но реалистомъ въ высшемъ значеніи этого литературнаго понятія: изображая дѣйствительность, и только ее, онъ, какъ истинный художникъ, былъ совершенно чуждъ простого фотографированія: частные случаи онъ возводилъ на ступень общихъ явленій, подъ теченіемъ обыденной жизни въ самыхъ мелкихъ и будничныхъ проявленіяхъ ея всегда отыскивалъ серьезный фундаментъ, въ такихъ произведеніяхъ, какъ „Скупой", „Тартюфъ", „Мизантропъ", становился на психологическую точку зрѣнія, и то, „что̀ у другихъ писателей давало только матеріалъ для болѣе или менѣе веселыхъ сценъ, у Мольера часто выростало до значенія важной проблемы, вслѣдствіе чего его комедія получала высшій этическій смыслъ, не теряя своей жизненности и правды". Писатель безусловно національный, въ произведеніяхъ котораго и содержаніе, и форма были запечатлѣны чисто національнымъ духомъ, Мольеръ и здѣсь оставался высокимъ художникомъ, потому что соединялъ такъ, какъ это дѣлалъ, можетъ быть, только Шекспиръ, элементъ національный съ элементомъ общечеловѣческимъ; переведенный на всѣ европейскіе языки, онъ одинаково близокъ—и близокъ до сихъ поръ, несмотря на всѣ громадныя перемѣны въ общественномъ и умственномъ строѣ человѣчества—сердцу француза, нѣмца, русскаго, англичанина. И что̀ особенно замѣчательно въ этомъ отношаніи — такимъ соединеніемъ двухъ этихъ элементовъ отличается у него не только серьезная, общественная или психологическая комедія, но и многіе изъ веселыхъ фарсовъ — тѣхъ произведеній, съ которыхъ онъ началъ свою писательскую работу, сперва по подражанію итальянскимъ образцамъ, и которые бросалъ потомъ на бумагу въ видѣ отдохновенія отъ тѣхъ трудовъ, въ которые онъ вкладывалъ весь свой умъ, все свое сердце...

Писатели родятся на свѣтъ со спеціальностями своего творчества; родятся—одни поэтами, другіе беллетристами, третіе драматургами. Мольеръ родился драматургомъ, собственно комическимъ писателемъ, но во всей

европейской литературѣ только Шекспиръ, да испанецъ Лопе ди Вега могутъ быть поставлены наряду съ нимъ по соединенію въ самой высокой степени всѣхъ свойствъ, образующихъ въ своей совокупности геніальнаго драматическаго писателя. Никто лучше самаго Мольера не охарактеризовалъ своего драматическаго призванія, сказавъ, что его пьесы надо не читать, а видѣть на сценѣ; смыслъ этихъ словъ понятенъ для всякаго, знающаго, что драматическое творчество и сценическое исполненіе результатовъ его тѣсно связаны другъ съ другомъ, и первое немыслимо безъ второго. Мольеру въ его время не везло и въ этомъ отношеніи: и публика, и внѣшнія условія сцены далеко не стояли на той высотѣ, на которой они могли бы хоть мало-мальски способствовать уясненію великаго значенія Мольеровыхъ произведеній, доставлять этимъ послѣднимъ полное право гражданства въ области искусства. Театральной публики въ собственномъ смыслѣ тогда еще не существовало во Франціи. За отсутствіемъ средняго сословія, которое въ ту пору только начинало формироваться, она состояла изъ толпы, грубымъ вкусамъ которой могли удовлетворять самые площадные фарсы, и изъ высшей аристократіи, большинство которой смотрѣло на театральныя представленія, какъ на одну изъ принадлежностей очень распространенныхъ при тогдашнемъ дворѣ и въ тогдашней знати празднествъ, и поэтому обращало главное вниманіе на пышность постановки. Число лицъ этого круга, серьезно интересовавшихся искусствомъ и понимавшихъ его, было очень ограничено, и самъ король заказывалъ изготовленіе разныхъ феерій, балетовъ и такъ называемыхъ обстановочныхъ пьесъ тому самому писателю, изъ-подъ пера котораго выходили такія геніальныя произведенія, какъ „Тартюфъ", „Донъ-Жуанъ", „Мизантропъ". До какой степени доходило пренебреженіе, даже презрѣніе большинства этой знати къ театру, видно изъ нѣсколькихъ фактовъ, сохранившихся въ исторіи сцены во время Мольера и его современниковъ или непосредственныхъ предшественниковъ. Мѣста для публики, сверхъ устроенныхъ въ театральной залѣ, помѣщались на самой сценѣ, по обѣимъ сторонамъ ея, въ два-три ряда, и ихъ занимали обыкновенно молодые представители аристократической молодежи. Не говоря уже о томъ, что этимъ крайне стѣснялись и перестановка декорацій, и движенія актеровъ, посѣтители этихъ мѣстъ позволяли себѣ во время самаго представленія вещи, которыя намъ представляются совершенно невѣроятными. Они громко разговаривали между собою, часто заглушая голоса актеровъ; они

приводили съ собой собакъ и заставляли ихъ продѣлывать разныя штуки въ то самое время, когда въ нѣсколькихъ шагахъ отъ нихъ декламировались стихи Корнеля или Мольера; они вслухъ любезничали съ дамами, и тѣ пускали въ ходъ всѣ ухищренія своего кокетства. Иногда, однако, дѣло принимало и гораздо болѣе серьезный оборотъ, особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда въ зрительную залу являлись мушкетеры короля, вообще очень напоминавшіе опричниковъ Ивана Грознаго. Эти господа, производившіе въ городѣ вообще всякія безчинства и насилія, совсѣмъ ужъ не стѣснялись въ театрѣ, и тутъ совершали такіе скандалы, которые нерѣдко кончались даже кровопролитіемъ. Такъ однажды, когда Мольеръ не хотѣлъ впустить въ театръ ихъ слишкомъ разбушевавшуюся толпу, они убили привратника и по трупу его, сломавъ двери, ворвались въ залъ; въ другой разъ подвергся грубымъ оскорбленіямъ самъ Мольеръ, въ котораго швыряли черепками разбитой трубки: на дѣлавшіяся имъ увѣщанія они отвѣчали, что приходятъ въ театръ забавляться по своему.....

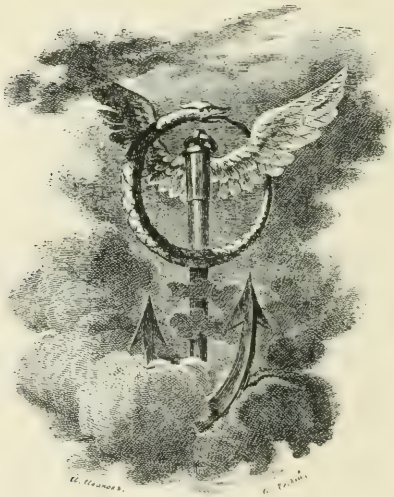
Въ такой обстановкѣ приходилось жить и дѣйствовать Мольеру. Если къ этому прибавить его печальную семейную жизнь и тѣ разочарованія, которыя онъ выносилъ изъ своихъ наблюденій надъ человѣчествомъ вообще, независимо отъ своей личной судьбы; если принять еще въ соображеніе, что это былъ человѣкъ борьбы, борьбы за свободу женщины и достоинство семьи противъ грубаго мужскаго деспотизма, за свободу совѣсти противъ религіознаго фанатизма и ханжества, за правду и добро противъ лжи и лицемѣрія; если подумать обо всемъ этомъ, то нисколько не удивительнымъ покажется, что наряду съ веселымъ, сердечнымъ, заразительнымъ хохотомъ великаго комика часто звучатъ въ его произведеніяхъ — особенно во второмъ періодѣ его жизни и дѣятельности—ноты глубокой скорби, мучительнаго разочарованія, ноты, часто личныя, субъективныя, но вмѣстѣ съ тѣмъ общечеловѣческія; скорбь о самомъ себѣ обобщается, распространяется на всѣхъ собратій-людей.... Полнѣйшее выраженіе этихъ соединенныхъ ощущеній—въ комедіи, которую вы видѣли сегодня предъ собою, въ „Мизантропѣ“, человѣконенавистникѣ. Это пьеса, „написанная кровью сердца автора“, въ ней поэтъ „высказалъ и провелъ сквозь поэтическое горнило всю скорбь своей жизни“. Здѣсь, на фонѣ французской придворной жизни, картина господствующей въ обществѣ неправды, въ разнообразныхъ ея проявленіяхъ, и борьбы съ нею одинокаго человѣка, представителя совершенно противоположныхъ началъ, очутившагося

почти въ такомъ-же положеніи, въ какое былъ поставленъ Грибоѣдовскій Чацкій. Слушая „Мизантропа“, мы, вмѣстѣ съ авторомъ, не разъ смѣемся тѣмъ-же горькимъ смѣхомъ, который вызываетъ въ насъ „Горе отъ ума“, и вотъ почему великая комедія Мольера, при нѣкоторыхъ ея недостаткахъ въ чисто эстетическомъ отношеніи, останется „произведеніемъ непреходящимъ до тѣхъ поръ, пока человѣкъ не перестанетъ чувствовать и болѣзненно сознавать, что въ борьбѣ съ пошлостью и нахальною ложью онъ часто тратитъ свои лучшія силы“. И сегодня-же посмѣетесь вы совсѣмъ иначе, глядя на этихъ „Жеманницъ“, на этихъ précieuses, „драгоцѣнныхъ“ какъ величали онѣ другъ друга, въ лицѣ которыхъ, съ окружающею ихъ обстановкой, осмѣяны съ чудеснымъ юморомъ, съ неистощимою веселостью, но вмѣстѣ съ тѣмъ съ безпощадностью истиннаго сатирика, безобразное уклоненіе отъ естественности въ литературѣ и жизни, уродливая вычурность, повидимому проявлявшаяся только въ способѣ выраженія и внѣшнихъ пріемахъ, но на самомъ дѣлѣ пускавшая глубокіе и вредные корни въ общественную почву.... Сопоставленіе „Мизантропа“ и „Précieuses ridicules“ какъ нельзя лучше характеризуетъ полноту и разносторонность Мольеровскаго творчества, хотя вторая комедія, составляющая первый серьезный дебютъ автора на драматическомъ поприщѣ, принадлежитъ не къ лучшимъ произведеніямъ его въ этомъ родѣ. „Жоржъ Данденъ“, „Мѣщанинъ-Дворянинъ“, „Мнимый больной“, великолѣпно дополняютъ эту веселую галерею, а если противъ нея поставить „Школу Женщинъ“, „Школу Мужей“, „Скупого“, Донъ Жуана“, „Тартюфа“, „Мизантропа“—эти чудныя картины нравовъ на психологическомъ и соціальномъ фундаментѣ, эти вѣчные образцы высшаго художественнаго творчества, то геній Мольера является предъ нами во всемъ его неувядаемомъ величіи, и каждый мыслящій, чувствующій и эстетически развитой человѣкъ благоговѣйно подписывается подъ тѣмъ, что говорилъ о Мольерѣ одинъ изъ величайшихъ поэтовъ и мыслителей, Гете: „Мольеръ такъ великъ, что каждый разъ, какъ перечитываешь его, испытываешь новое удивленіе. Это человѣкъ единственный; его пьесы граничатъ съ трагедіею, онѣ охватываютъ, потрясаютъ, и никто въ этомъ не осмѣливается ему подражать.... И какой человѣкъ этотъ Мольеръ, какая великая и чистая душа! Да, чистый человѣкъ, это — настоящее слово! И какое величіе! Онъ управлялъ нравами своего времени... Мольеръ каралъ людей, показывая ихъ такими, какими они были на самомъ дѣлѣ...

Я знаю и люблю Мольера съ дней моей молодости и въ продолженіе всей моей жизни учился у него“.....

Гете — ученикъ Мольера! Какой знаменательный примѣръ и какое поученіе для всѣхъ насъ—идти въ туже школу и черпать въ ней то, что̀ просвѣщаетъ умъ, возвышаетъ душу и ведетъ человѣка къ свѣту, правдѣ и добру.

Петръ Вейнберъ.



Ω

ФОНЪ-ВИЗИНЪ.

„Въ пятницу, отобѣдавъ у Хераскова, былъ я въ маскарадѣ. Народу было преужасное множество, но, клянусь тебѣ, что я со всѣмъ тѣмъ былъ въ пустынѣ“... Такъ описывалъ между прочимъ свои впечатлѣнія петербургскаго общества молодой Денисъ Ивановичъ Фонъ-Визинъ въ письмахъ къ сестрѣ. Ему шелъ двадцать третій годъ. Онъ уже четыре года какъ кончилъ курсъ въ Московскомъ университетѣ и состоялъ при кабинетъ-министрѣ И. П. Елагинѣ, какъ мы сказали бы теперь — „по особымъ порученіямъ“. Служебными дѣлами его не обременяли. Съ тѣмъ большимъ усердіемъ Денисъ Ивановичъ посѣщалъ общество и публичныя собранія, хотя и чувствовалъ себя въ нихъ, по его словамъ, какъ въ пустынѣ. Но „пустыня“ была, во всякомъ случаѣ, людная, а молодой анахоретъ—человѣкъ свѣтскій, нрава общительнаго, острякъ и забавникъ, отнюдь не мизантропъ, и даже съ нѣкоторой склонностью къ легкомыслію и вольнодумству, въ чемъ онъ впослѣдствіи каялся,—а вмѣстѣ со всѣмъ этимъ—зоркій наблюдатель окружающей его дѣйствительности. Въ результатѣ его первыхъ выѣздовъ въ свѣтъ—явилась комедія „Бригадиръ“. Мѣсто дѣйствія комедіи перенесено въ провинцію, но кругъ наблюденій автора—Петербургъ и Москва; темою для „Бригадира“ послужилъ, по его словамъ, какъ разъ одинъ эпизодъ изъ его студенческой жизни въ Москвѣ; обработалъ онъ его уже въ Петербургѣ. „Тогда, т. е. въ 1766 году, — сдѣлалъ я „Бригадира“, писалъ Фонъ-Визинъ и, закончивъ пьесу въ Москвѣ, привезъ ее съ собою въ Петербургъ, вмѣстѣ съ переводомъ поэмы Битобэ — „Іосифъ“. „Надобно примѣтить, что я обѣ сіи книги читалъ мастерски“—скромно заявляетъ авторъ, стараясь объяснить своимъ искусствомъ чтенія необыкновенный успѣхъ

комедіи. Читалъ онъ ее разнымъ вельможамъ и „власть имущимъ“; читалъ самой Императрицѣ Екатеринѣ Великой, получивъ отъ нея „Всемилостивѣйшее привѣтствіе за чтеніе“; столько посыпалось автору приглашеній со всѣхъ сторонъ самому читать свое произведеніе, что онъ едва успѣвалъ откликнуться на нихъ; вчерашній скромный молодой человѣкъ, извѣстный лишь какъ переводчикъ „Альзиры“ Вольтера, сразу сталъ знаменитостью. Гр. Николай Ивановичъ Панинъ замѣтилъ о „Бригадирѣ“: „это въ нашихъ нравахъ первая комедія“, „Бригадирша ваша всѣмъ родня; никто сказать не можетъ, что такую же Акулину Тимоѳѣевну не имѣетъ или бабушку или тетушку, или какую нибудь свойственницу... Я удивляюсь Вашему искусству, какъ Вы, заставя говорить такую дурищу во всѣ пять актовъ, сдѣлали, однако, роль ея столь интересною, что все хочется ее слушать“. Панинъ совершенно вѣрно подмѣтилъ главную особенность таланта Фонъ-Визина и отличительное свойство его творчества, съ еще большимъ рельефомъ выказанное имъ много лѣтъ позже въ „Недорослѣ“: это именно умѣнье заставить людей, неинтересныхъ и ничтожныхъ самихъ по себѣ, играть „интересную роль“, т. е. быть забавными, занимательными, вызывать смѣхъ.

Фонъ-Визинъ первый у насъ овладѣлъ секретомъ такого смѣха, за которымъ чувствуется ѣдкость обличенія предразсудковъ и неправильныхъ воззрѣній. Онъ сдѣлалъ больше того, онъ установилъ типы и прозвища, которыя пережили упраздненіе званій, получившихъ иносказательное значеніе. Нынѣ нѣтъ ни бригадировъ, ни недорослей, какъ особыхъ званій лицъ, какъ самостоятельныхъ категорій общественнаго строя стараго времени. Но, по справедливому замѣчанію кн. Вяземскаго, „нарицаніе пережило даже само званіе, и, если бригадировъ уже нѣтъ по табели о рангахъ, то есть еще родъ свѣтскихъ старовѣровъ, къ которымъ имя сіе примѣняется... Въ Москвѣ бригадирство погребено было смертью однихъ и почетною метемпсихозою прочихъ“...

Чрезвычайный успѣхъ „Бригадира“, однако, не вскружилъ голову юному писателю. Къ нашему удивленію, онъ даже не принимается, тотчасъ за своей первой пьесой, писать новую комедію: Фонъ-Визинъ отдается служебнымъ и семейнымъ дѣламъ, женится, путешествуетъ за границей, ведетъ обширную переписку, исполняетъ переводы. Только черезъ шестнадцать лѣтъ онъ возвращается къ театру: „Недоросль“ поставленъ впервые въ 1782 году.

Какъ же объяснить себѣ такое продолжительное отчужденіе отъ драматической литературы автора, которому слава такъ рано улыбнулась привѣтной лаской въ юные годы? Какъ понять, что Екатерина II, покровительствуя талантамъ, выразивъ одобреніе Фонъ-Визину за его первый опытъ, не побуждала его посвятить свои силы дѣятельности драматурга, приняться за новую пьесу, словомъ отдаться театру? Фонъ-Визинъ былъ и остался какъ бы диллетантомъ въ этой области. Театръ не составлялъ его главнаго призванія жизни, служилъ не цѣлью, а средствомъ (отчасти случайнымъ). И послѣ „Недоросля" авторъ принимается за изданіе сатирическаго журнала, а не за новую комедію. Уже подъ самый конецъ жизни онъ, правда, снова обращается къ формѣ комедіи, но не особенно удачно: въ пьесѣ „Выборъ Гувернера" и въ нѣсколькихъ недоконченныхъ отрывкахъ мы едва узнаемъ перо автора „Недоросля". Зловѣщимъ пророчествомъ оказались извѣстныя слова Потемкина, послѣ перваго представленія комедіи о Митрофанушкѣ: „Умри, Денисъ, или больше ничего уже не пиши".

Но продолжительность перерыва между первой и второй комедіями Фонъ-Визина и крайняя несценичность послѣднихъ опытовъ — весьма поучительны: мы получаемъ настоящую точку зрѣнія, съ которой должны разсматривать и ту пьесу, которая по праву считается его шедевромъ; — „сей единственный памятникъ народной сатиры", какъ выразился Пушкинъ о комедіи, которая является дѣйствительно самымъ значительнымъ сатирико-драматическимъ произведеніемъ XVIII-го вѣка, хотя оно и было написано диллетантомъ театра, а не профессіональнымъ драматургомъ.

Давно сказано, что, „Недоросль" комедія не лицъ, а положеній. Ея лица комичны, но не смѣшны, замѣтилъ проф. Ключевскій. Они комичны, какъ роли и вовсе не смѣшны, какъ люди". И дѣйствительно, если вдуматься въ настоящее значеніе всѣхъ этихъ Простаковыхъ, Скотининыхъ, то по сущности они производятъ самое грустное впечатлѣніе. „Надобно осторожно смѣяться надъ Митрофанами, — ибо они не только мало смѣшны, по существу, но и очень мстительны и мстятъ они неудержимой размножаемостью и неуловимой проницательностью своей породы, родственной насѣкомымъ или микробамъ"...

За всѣмъ тѣмъ, однако, смѣялись неудержимо надъ недорослемъ, при первомъ представленіи комедіи, сто слишкомъ лѣтъ назадъ: продолжаютъ смѣяться и нынѣ, и всѣ мы съ дѣтства облюбовали остроты автора при

изображеніи злокозней Митрофанушки и самодурства г-жи Простаковой. Откуда же этотъ смѣхъ?

Если мы станемъ на точку зрѣнія Бѣлинскаго и нашей критики 40-хъ годовъ, то мы не получимъ ему объясненія. Значеніе Фонъ-Визина опредѣлялось лишь тѣмъ, что онъ представилъ вѣрныя копіи съ дѣйствительности; Бѣлинскій оспаривалъ его творческія дарованія... Но если бы авторъ выставилъ намъ дѣйствующихъ лицъ вполнѣ такими, какъ они были на самомъ дѣлѣ, заставилъ бы ихъ говорить ихъ обыденныя рѣчи, то врядъ ли мы стали бы смѣяться, а всего скорѣе отвернулись бы съ негодованіемъ. Заставляетъ насъ смѣяться сатирикъ, а не бытописатель, художникъ-моралистъ, а не лѣтописецъ современныхъ нравовъ. Замѣчаніе Панина о „Бригадирѣ" вполнѣ примѣнимо и къ „Недорослю" и, если вникнуть въ положеніе и реплики, которыя вызываютъ нашъ смѣхъ, то мы убѣдимся, что онъ вызванъ во многомъ — несоотвѣтствіемъ съ дѣйствительностью. Уже проф. Ключевскій совершенно вѣрно замѣтилъ, что „хотя Митрофанушка, по мысли автора, дуракъ и долженъ разсуждать по дурацки", однако, на дѣлѣ Митрофанъ размышляетъ по своему находчиво и умно, только недобросовѣстно, и потому—иногда не впопадъ; размышляетъ не съ цѣлью узнать истину или найти прямой путь для своихъ поступковъ, а чтобы только вывернуться изъ одной непріятности и потому сейчасъ попадаетъ въ другую, чѣмъ и наказываетъ самъ себя за софистическое коварство своей мысли. Это самонаказаніе и вызываетъ вполнѣ заслуженный смѣхъ". Митрофанушка находчивъ: мало того — онъ, иногда, просто остроуменъ. Его теорія грамматики явно придумана авторомъ, а „ученіе о двери существительной и прилагательной" основано на каламбурѣ, который подлинный Митрофанушка врядъ ли бы придумалъ: мы невольно вспоминаемъ Фонъ-Визина, — сочинителя „всеобщей придворной грамматики": „Что разумѣешь ты чрезъ гласныхъ?"—писалъ Фонъ-Визинъ въ этой, сочиненной имъ грамматикѣ. — „Черезъ гласныхъ разумѣю тѣхъ сильныхъ вельможъ, кои по большей части самымъ простымъ звукомъ черезъ одно отверстіе рта, производятъ уже въ безгласныхъ то дѣйствіе, какое имъ угодно". Если вельможа — „нахмурясь скажетъ: О! — того дѣла вѣчно сдѣлать не посмѣютъ"... если же онъ скажетъ инымъ тономъ—а!— тогда дѣло въ тотъ же часъ и рѣшено". Или: „Сколько у Двора глаголовъ? — Три: дѣйствительный, страдательный, а чаще всего отложительный" и т. п.

Очевидно и „прилагательная дверь“ Митрофанушки — такая же игра словъ, только болѣе невиннаго характера. Авторъ все время стоитъ за спиною Митрофанушки, Простаковой, Скотинина и т. д., какъ руководилъ онъ отвѣтами бригадирши, заставивъ ее сыграть „интересную роль“, несмотря на всю ея глупость. Но 16 лѣтъ не даромъ протекли для автора и передъ нами теперь другой человѣкъ: его занимаютъ иные вопросы общегосударственнаго порядка; горизонтъ расширился; онъ вынесъ массу новыхъ впечатлѣній отъ путешествій, сравненія жизни у себя и въ чужихъ краяхъ... Не всѣмъ доволенъ остался Фонъ-Визинъ за границей. Разсматривая состояніе Французской націи, онъ писалъ, что научился различать „вольность по праву отъ дѣйствительной вольности“ и находилъ что Французы „живутъ въ сущемъ рабствѣ“. Однако онъ отмѣчаетъ слѣдующій характерный случай: однажды въ Монпелье, Фонъ-Визинъ увидалъ въ театрѣ, что „часовой“, соскучившись стоять на своемъ мѣстѣ, отошелъ отъ дверей, взялъ стулъ и усѣлся въ ложѣ, рядомъ съ знатными особами, смотрѣть комедію. Подлѣ него сидѣлъ маіоръ его полка и кавалеръ Св. Людовика. Поступокъ солдата немало удивилъ Фонъ-Визина и онъ спросилъ командира: „для чего часовой такъ къ нему присосѣдился?“ — „Ему любопытно посмотрѣть комедію“, отвѣчалъ маіоръ съ такимъ видомъ, что ничего страннаго тутъ и не примѣчаетъ. А Фонъ-Визину показалось неслыханной дерзостью, чтобы въ солдатѣ признали естественнымъ и законнымъ интересъ къ зрѣлищу, какъ если-бы онъ былъ „знатной особой“. Этотъ случай запалъ ему въ голову: Фонъ-Визинъ осудилъ нарушеніе дисциплины, но, вернувшись на родину, онъ посмотрѣлъ и на другую сторону дѣла, — т. е. дисциплина дисциплиной (ее, конечно, нарушать не слѣдовало-бы), однако, все-же за солдатомъ французскій капитанъ призналъ право—даже просто полюбопытствовать, какъ всѣ люди. Возможно ли было такое отношеніе у насъ въ прошломъ вѣкѣ, хотя бы внѣ вопросовъ военной дисциплины? Фонъ-Визинъ отвѣтилъ на этотъ вопросъ—отношеніемъ г-жи Простаковой къ своимъ крѣпостнымъ людямъ.

Два коренныхъ вопроса затронуты въ „Недорослѣ“ — вопросъ воспитанія и вопросъ сословныхъ прерогативъ. Если искать въ западной литературѣ параллели въ картинѣ домашняго воспитанія Митрофанушки, то мы должны пойти далеко, въ XVI вѣкъ, и припомнить первоначальное воспитаніе сказочнаго Гаргантюа, въ произведеніи великаго французскаго сатирика Возрожденія — т. е. Рабла. Тамъ краски еще болѣе сгущены,

шаржъ еще рельефнѣе: младенецъ-великанъ Гаргантюа поглощалъ за завтракомъ десятки окороковъ, копченыхъ языковъ, колбасъ и т. п., запивая все это боченками вина; нашъ Митрофанушка довольствуется тѣмъ, что за ужиномъ съѣлъ „солонины ломтиковъ три, да подовыхъ не то пять, не то шесть", и запилъ это кувшиномъ квасу. Гаргантюа имѣетъ преимущество надъ Митрофаномъ: онъ выдолбилъ таки азбуку, которую могъ сказать отъ a до z и въ обратномъ порядкѣ, правда употребивъ на эту выучку пять лѣтъ и три мѣсяца; обученье Митрофана грамотѣ длилось не такъ долго—всего четыре года—за то онъ и не зналъ азбуки въ обратномъ порядкѣ и въ чтеніи все больше возвращался къ задамъ, а Гаргантюа — такъ же какъ азбуку, читалъ наизусть хрестоматію съ начала и съ конца по произволу... Рабле преувеличиваетъ значительно больше, чѣмъ Фонъ-Визинъ, но если бы Фонъ-Визинъ не придалъ шаржа Митрофанушкѣ, то врядъ ли обличительный умыселъ автора выступалъ такъ рельефно. И вмѣстѣ съ тѣмъ въ его пьесѣ, конечно, обрисовывается та „несообразность жизни съ цѣлью", которую, по мнѣнію Бѣлинскаго, комедія должна живописать; „несообразность" хотя бы въ томъ смыслѣ, что воспитаніе не должно быть сведено на одно „питаніе", какъ выразилась княгиня Халдина въ разговорѣ съ Сорванцовымъ.

Вопросъ сословный составляетъ главный интересъ сатиры Фонъ-Визина. Въ знаменитомъ возгласѣ Простаковой, требовавшей безапелляціоннаго права сѣчь своихъ слугъ, — „да на что же данъ намъ указъ о вольности дворянства" — въ этомъ дикомъ толкованіи сословныхъ прерогативъ, (какъ вѣрно подчеркнулъ Проф. Ключевскій), главная суть „Недоросля". „Да, госпожа Простакова была мастерица толковать указы. Она хотѣла сказать, что законъ оправдываетъ ея беззаконіе. Она сказала безсмыслицу, и въ этой безсмыслицѣ весь смыслъ „Недоросля"; безъ нея это была бы комедія безсмыслицъ".

Авторъ смѣло высказывалъ свои мысли, согласно своему девизу: „Тамъ нѣтъ преданности Государю, гдѣ нѣтъ ея къ истинѣ". При томъ же просвѣтительныя и гуманныя идеи автора были согласованы съ направленіемъ, даннымъ сверху, и Фонъ-Визинъ высказывалъ, устами Стародума, полную увѣренность, что „Слава премудрости великаго Государя та, чтобы править людьми, потому что управляться съ истуканами нѣтъ премудрости". Мы не будемъ останавливаться на разборѣ положительныхъ типовъ комедіи Фонъ-Визина, которымъ справедливо ставятъ въ упрекъ

ихъ нѣкоторую отвлеченность и ходульность; — излишне настаивать и на случайности и произвольности развязки. Стародумъ, какъ извѣстно, alter ego автора, смущаетъ нѣсколько его наименованіе и его приверженность старинѣ; онъ недоволенъ современнымъ ему обществомъ, но смотритъ какъ бы назадъ, а не впередъ? Однако, для всякаго очевидно, что его старина условная и — горячій поборникъ царя-преобразователя отнюдь не могъ представляться *стародумомъ* въ буквальномъ смыслѣ, т. е. ретроградомъ. Но въ такомъ случаѣ—какъ объяснить выборъ прозвища? Дѣло въ томъ, что Фонъ-Визину не нравились нѣкоторыя новшества, которыя онъ вышучивалъ еще въ „Бригадирѣ". Иванушка, побывавшій въ Парижѣ, вернулся дуракъ дуракомъ. Не лучше и совѣтница, воспитанная на чувствительныхъ романахъ и мечтающая только о любовныхъ шашняхъ. Собственныя наблюденія Фонъ-Визина во время заграничныхъ поѣздокъ раскрыли ему многія язвы и въ европейскомъ обществѣ, хотя онъ оцѣнилъ и нѣкоторыя его положительныя преимущества. Въ письмѣ отъ лица Стародума, помѣченномъ 1788 годомъ, авторъ высказываетъ очень смѣлыя пожеланія и горячо привѣтствуетъ вступленіе Россіи на путь просвѣтительнаго прогресса. И въ общемъ, — смыслъ прозвища „стародумъ" означаетъ только то, что надо своимъ умомъ жить, желаніе вполнѣ законное и похвальное. А „свой умъ" — не создается сразу; за нимъ жизнь цѣлаго народа, и потому онъ старый умъ; но пути указываются имъ новые и правильные, такіе, чтобы была не одна только видимость просвѣщенія и правовыхъ порядковъ, а чтобы душей общественнаго строя была добрая вѣра людей другъ въ друга".

Грустно провелъ Фонъ-Визинъ остатокъ дней своихъ: разбитый параличемъ въ сорокъ лѣтъ, онъ пересталъ владѣть рукой и ногой, а въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ былъ и безъ языка. Лишь послѣ долгаго и упорнаго леченія ему вернулась способность рѣчи, но нѣкогда славившійся своимъ мастерскимъ чтеніемъ писатель въ послѣдніе годы своей жизни говорилъ съ трудомъ, почти какъ косноязычный; состояніе его разстроилось; у Двора онъ былъ въ немилости; остался небольшой кругъ друзей, къ которымъ, послѣ смерти Фонъ-Визина, его вдова должна была прибѣгать за помощью, такъ какъ буквально осталась безъ куска хлѣба. Фонъ-Визинъ умеръ на сорокъ девятомъ году, послѣ ряда превратностей, постигшихъ баловня судьбы, котораго смолоду — на расхватъ приглашали къ себѣ знатнѣйшіе вельможи Двора Екатерины. Онъ самъ какъ то пошу-

тилъ, что судьба писателей не представляется весьма завидной: „Бѣдная жизнь, тяжкая работа и скоропостижная смерть — вотъ чѣмъ піитъ отъ прочихъ тварей отличается“.

Двѣ черты составляютъ главныя свойства его характера, какъ человѣка и какъ писателя, проходя красной нитью чрезъ всю его дѣятельность, но измѣняясь въ своемъ значеніи:

Смолоду — „природа дала мнѣ умъ острый, но не дала мнѣ здраваго разсудка“, писалъ Фонъ-Визинъ въ своихъ воспоминаніяхъ. Этотъ „острый умъ“ выражался сперва въ шуткахъ и насмѣшкахъ, которыми онъ многихъ возстановилъ противъ себя; отсюда и та репутація смѣшливости Фонъ-Визина, характеръ котораго, по отзыву Пушкина, „имѣлъ нужду въ оправданіи“, и вызвалъ упреки Бѣлинскаго. Но „смѣшливость“ обратилась со временемъ въ орудіе сатиры и послужила пріемомъ обличенія.

Другая природная черта, въ которой признается Фонъ-Визинъ,—это чувствительность, проявившаяся у него въ раннемъ возрастѣ. Ребенкомъ онъ проливалъ слезы надъ исторіей Іосифа Прекраснаго, перевелъ поэму о немъ съ французскаго, переводилъ сантиментальныя повѣсти съ англійскаго. Онъ стыдился въ дѣтствѣ своей воспріимчивости, но нашелъ поддержку въ отцѣ; отъ своего отца онъ получилъ и первые примѣры кротости въ обхожденіи съ людьми: въ семьѣ Фонъ-Визина никогда никого не наказывали изъ крѣпостныхъ, и тѣмъ не менѣе дурныхъ людей не было въ ихъ домѣ. „Сіе доказываетъ, писалъ Фонъ-Визинъ, что побои не суть средство къ исправленію людей“. Такъ, предрасположеніе къ сантиментальности обратилось у возмужавшаго и зрѣлаго Фонъ-Визина въ сознательный и прочувствованный гуманизмъ.

Фонъ-Визинъ не всего себя высказалъ въ своихъ двухъ комедіяхъ; его обликъ выростаетъ по мѣрѣ того, какъ мы вчитываемся въ его письма и изучаемъ его сатирическіе памфлеты. Въ „Митрофанушкѣ“ — авторъ являлся сторонникомъ какого бы то ни было образованія, хотя бы самаго элементарнаго. Въ письмахъ онъ шелъ дальше: во 1-хъ, изъ пребыванія въ Германіи онъ вынесъ впечатлѣніе, что „одна ученость не родитъ разума“,—и, конечно, былъ въ этомъ правъ. Затѣмъ, во Франціи онъ находитъ, что острота тамъ слишкомъ беретъ верхъ надъ разумомъ; наконецъ, въ третьихъ, самый существенный, по его мнѣнію, недостатокъ воспитанія во Франціи тотъ, что оно ограничивается однимъ ученіемъ, безъ общихъ основъ. „Главное стараніе прилагаютъ, чтобъ одинъ сталъ богословомъ,

другой живописцемъ, третій столяромъ; но чтобъ каждый изъ нихъ сталъ человѣкомъ, того и на мысль не приходитъ". Для Фонъ-Визина же стать человѣкомъ, въ полномъ и наилучшемъ смыслѣ, было главной заботой. И это стремленіе характерно для эпохи Екатерины Великой. Это былъ запросъ времени—но только ли того времени? Фонъ-Визинъ, отстаивающій права человѣка, внушающій, что обязанность каждаго стать прежде всего человѣкомъ, не принадлежитъ только опредѣленной исторической эпохѣ. Онъ близокъ намъ, онъ принадлежитъ всѣмъ эпохамъ, онъ намъ дорогъ и понынѣ, ибо его карающій смѣхъ—есть обезпеченіе личности.

Ѳ. Батюшковъ.

„СЕВИЛЬСКІЙ ЦИРЮЛЬНИКЪ“.

Бомарше.

Болѣе ста лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ написанъ „Севильскій Цирюльникъ“ и, несмотря на такую давность, эта пьеса заставитъ Васъ сегодня смѣяться. На первый взглядъ можетъ показаться, что въ такомъ запоздаломъ смѣхѣ нѣтъ ничего удивительнаго. Человѣкъ, насколько мы его знаемъ, за всю его историческую жизнь, повидимому, такъ мало измѣнился, что то, что печалило нашихъ отдаленныхъ предковъ или ихъ веселило, должно, какъ будто-бы, заставить и насъ и смѣяться, и плакать, въ особенности если старая жизнь пересказана намъ талантливымъ художникомъ.

На самомъ дѣлѣ это не вполнѣ такъ. Время на все налагаетъ свою печать и многое, даже очень сильное и возвышенное, тускнѣетъ и вывѣтривается. Но вотъ что любопытно; когда вы читаете какой нибудь старый разсказъ о человѣческой печали, будь то романъ, пѣсня или драма, или когда вы смотрите на какое-нибудь старое произведеніе искусства, въ которомъ отразилась серьезная, трагическая сторона нашей жизни, вы и чувствуете, и понимаете строгій смыслъ этихъ памятниковъ минувшаго, какъ будто они были созданы вчера или сегодня. Раскройте Илліаду, трагедіи Эсхила и Софокла, прочтите „Адъ“ Данте или остановитесь передъ группой Лаокоона, вы убѣдитесь, какъ безсильно надъ вами время. Строгая, печальная правда жизни, высказанная за много вѣковъ, не только не утратила надъ нами своей власти, но, можетъ быть, даже напротивъ, мы эту серьезную сторону жизни научились съ вѣками и чувствовать, и понимать глубже.

Совсѣмъ иное впечатлѣніе выносимъ мы, когда по какимъ-нибудь старымъ памятникамъ искусства хотимъ опредѣлить, какія именно стороны жизни возбуждали въ нашихъ предкахъ чувство жизнерадостности и въ особенности смѣшливаго веселья. Нѣтъ сомнѣнья, что въ старину люди, и радовались, и смѣялись также какъ и мы, а можетъ быть и больше. Тѣмъ не менѣе, то, что въ старину считалось очень смѣшнымъ и веселымъ, для насъ почти всю свою соль утратило. Даже такіе геніи, какъ напримѣръ Аристофанъ, Боккаччіо, Сервантесъ, Вольтеръ или Мольеръ, неподражаемо тонко улавливавшіе всѣ смѣшныя стороны нашей жизни, умѣвшіе такъ искусно играть своей шуткой и остроуміемъ, даже они не возбуждаютъ въ насъ теперь своими произведеніями и половинной доли того неудержимаго смѣха, который возбуждали прежде. А если взглянуть на старыя каррикатуры или перелистать смѣшливыя повѣсти и поэмы втораго разбора, то легко можетъ статься, что мы и не улыбнемся.

Къ скорбному и къ серьезному въ жизни мы всегда болѣе воспріимчивы, чѣмъ къ веселому и смѣшному, и печальныя стороны нашего бытія сохраняютъ за собой большую силу воздѣйствія на нашъ умъ и фантазію, чѣмъ стороны комическія, которыя быстро теряютъ свой ароматъ и остроту.

Изъ этихъ соображеній можно сдѣлать много невеселыхъ выводовъ; но странно дѣлать ихъ передъ представленіемъ пьесы, которая должна доказать, повидимому, обратное, а именно, что есть остроты, которымъ сто лѣтъ и которыя все-таки годятся и для нашего времени. Бомарше, дѣйствительно, принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ только-что названныхъ талантовъ, которые съумѣли болѣе или менѣе оградить отъ порчи этотъ наиболѣе хрупкій и легко испаряющійся элементъ нашей жизни, а именно— шутку.

Бомарше, помимо его таланта, помогла въ данномъ случаѣ конечно эпоха, когда онъ жилъ, и люди, среди которыхъ онъ вращался.

Это была своеобразная эпоха, о которой намъ, людямъ XIX-го вѣка, нелегко составить себѣ ясное понятіе, несмотря на обиліе историческихъ матеріаловъ, которые намъ отъ этой эпохи остались. Наше столѣтіе пріучило насъ весьма и весьма серьезно смотрѣть на всѣ задачи жизни—такъ много печальнаго нашли мы въ этихъ задачахъ, къ которымъ мы отнеслись съ большой требовательностью и съ очень чуткой совѣстливостью. Въ нашъ вѣкъ, если кому изъ тонкихъ психологовъ,—а къ таковымъ надо

отнести всѣхъ художниковъ—и приходилось громко смѣяться, то смѣялись мы всегда желчно, съ ироніей и сарказмомъ. Въ большинствѣ случаевъ нашъ смѣхъ былъ смѣхомъ сквозь слезы и шутка наша была почти всегда—шутка ядовитая.

Совсѣмъ иначе шутили люди той эпохи, когда комедіи Бомарше были литературною новинкою дня. Это было въ 70-хъ годахъ прошлаго столѣтія. Высшій дворянскій, военный и чиновный кругъ, во всѣхъ странахъ культурной Европы весьма однородный по своему міросозерцанію и по своимъ литературнымъ вкусамъ,—достигъ въ тѣ годы апогея своего внѣшняго благополучія.

Та страшная буря, которая разразилась надъ этимъ сословіемъ въ концѣ прошлаго вѣка, которая потрясла до основанія всѣ устои, на которыхъ покоилось политическое, общественное и матеріальное благосостояніе высшихъ классовъ—приближалась незамѣтно; никто почти не угадывалъ возможности такого близкаго крушенія всего общественнаго вѣками освященнаго порядка; никто не могъ думать, что спустя нѣсколько лѣтъ людямъ, даже и неувлеченнымъ непосредственно этой бурей, жизнь явится какъ глубоко—трагическая загадка, передъ которой всякая шутка будетъ неумѣстна; никто, однимъ словомъ, не ожидалъ, что близка расплата за прегрѣшенія, вольныя и невольныя и меньше всего конечно ожидали этого тѣ, на чьей душѣ грѣховъ было всего больше.

Старый общественный порядокъ съ его міросозерцаніемъ, настроеніями и вкусами дожилъ до своего послѣдняго дня безъ опасеній и страховъ—и наканунѣ своей короткой агоніи былъ необычайно веселъ и беззаботенъ.

Бываютъ разнаго рода веселыя настроенія; можно веселиться и созерцая неизбѣжную бѣду и готовясь пасть подъ ея ударами, можно умышленно, нарочно настроить себя на веселый ладъ — сѣсть за пиръ передъ или подъ грозой. Но высшее общество конца XVIII-го вѣка смѣялось не этимъ нервнымъ смѣхомъ — въ своемъ весельи оно было наивно и непосредственно.

Такое беззаботное и оптимистическое міросозерцаніе получилось какъ результатъ многихъ условій, и общественной, и личной жизни этого привилегированнаго слоя общества. Въ вопросахъ религіи частью скептики, а частью индифференты, въ вопросахъ философіи и науки поклонники смѣлыхъ и очень несложныхъ обобщеній, выведенныхъ на основаніи совсѣмъ

недостаточнаго опыта, люди боящіеся всякихъ осложненій, и въ мышленіи, и въ житейскихъ сношеніяхъ, почти всѣ эти представители высшаго сословія хотѣли изъ своей жизни сдѣлать праздникъ, отстранивъ отъ себя всякую заботу о томъ, что будетъ завтра. Легкая шутка и остроумное слово, сказанныя во время, живущія можетъ быть одинъ только день, одинъ вечеръ были лучшимъ украшеніемъ такого праздника, лучшей игрушкой, которой можно было тѣшиться. Такимъ остроумнымъ словамъ и шуткамъ разрѣшалось тогда безнаказанно касаться всего—даже общественнаго положенія того самаго класса, который этими шутками забавлялся. Въ своемъ ослѣпленіи веселой стороной жизни эти люди готовы были даже надъ самими собой посмѣяться, лишь-бы только не скучать и не печалить себя серьезнымъ раздумьемъ. „Севильскій Цирюльникъ" былъ одной изъ такихъ шутокъ, которая издѣвалась надъ высшимъ сословіемъ и притомъ издѣвалась такъ умѣло и граціозно, что сами осмѣянные торопили постановку комедіи на сценѣ и неистово ей апплодировали.

Итакъ, тотъ вѣкъ и та среда, въ которой вращался Бомарше, ставили особыя требованія его литературному таланту и предрасполагали его къ тому остроумно-смѣшливому взгляду на міръ, который одинъ въ тѣ времена имѣлъ больше всего шансовъ на успѣхъ и обладалъ наибольшей силой воздѣйствія. Что Бомарше могъ писать и не въ этомъ смѣшливомъ тонѣ, что онъ умѣлъ говорить и трогательно, и патетично — это доказываетъ его сантиментальная драма „Виновная мать" и многія страницы его летучихъ памфлетовъ. Но эта драма имѣла весьма скромный успѣхъ, а памфлеты понравились опять-таки своей солью, а не своимъ серьезнымъ паѳосомъ. Такъ велика была въ тѣ годы потребность „смотрѣть полегче" на вопросы жизни, что даже въ рѣшеніи вопросовъ богословскихъ и философскихъ, серьезные мыслители любили шутками и анекдотами пересыпать свои размышленія.

Но помимо этихъ условій времени, сама природа одарила Бомарше особенно живымъ темпераментомъ, который не позволялъ ему отмежевать себѣ въ жизни какую-нибудь одну область интересовъ, а заставлялъ искать успѣха и наслажденія въ самыхъ различныхъ сферахъ дѣятельности. Богатый жизненный опытъ и врожденная наблюдательность сдѣлали изъ него философа, тонкаго сердцевѣда, не моралиста и не политикана, а свободнаго созерцателя всей трагикомедіи человѣческой жизни; въ немъ самомъ жизнь била ключемъ и жизнерадостность его и неутомимая

энергія чувства, мысли и воли усиливали въ немъ отъ природы ему данное веселое расположеніе духа и способность подмѣчать смѣшное.

Жизнь Бомарше — цѣлая эпопея приключеній — правда, не всегда веселыхъ.

Родился онъ въ семьѣ часовщика; въ дѣтствѣ нужды и стѣсненій не зналъ; прошелъ кое-какую школу, весьма впрочемъ недостаточную, учился у отца его ремеслу и въ юности шалилъ очень много—шалилъ такъ, что отецъ былъ вынужденъ прогнать его на-время изъ дому за необычайно разсѣянный образъ жизни. Но природныя дарованія были столь велики, что легкомысленный молодой человѣкъ не погубилъ ихъ въ этомъ круговоротѣ юной разсѣянной жизни. — Онъ остепенился, вернулся къ отцу и сталъ скоро однимъ изъ извѣстнѣйшихъ часовыхъ дѣлъ мастеровъ въ Парижѣ. Какъ таковой онъ сталъ поставщикомъ двора и часики его работы, самые маленькіе и самые изящные во всемъ Парижѣ, носила сама мадамъ де-Помпадуръ. Прошло нѣсколько лѣтъ и счастливый случай свелъ его съ одной женщиной, которая съумѣла пристроить его ко двору уже въ иной должности. Ему была поручена счетная часть расходовъ королевскаго дома и ему-же было довѣрено наблюденіе за тѣмъ порядкомъ, въ какомъ подавались на королевскій столъ кушанья. Отъ этой скромной должности онъ мало-по-малу дошелъ до болѣе высокихъ также путемъ разнаго рода случайностей.

Бомарше очень любилъ музыку и много ею занимался. Игралъ онъ на флейтѣ и на арфѣ—инструментѣ тогда очень модномъ. Игралъ хорошо и скоро обратилъ на себя вниманіе дочерей Людовика XV-го, которыя пожелали брать у него уроки. Такимъ образомъ, руководя ихъ занятіями и устраивая во дворцѣ концерты, онъ могъ наблюдать самую интимную жизнь высшаго общества. Само собой разумѣется, что такой внѣшній успѣхъ не-дворянина (Бомарше купилъ себѣ право на дворянство позднѣе за 85,000 фр.) навлекъ на него злобу и зависть многихъ. Доходило дѣло даже до дуэли, сплетни сыпались на его голову и тѣ, кто клеветали на него, не стѣснялись выдумкой. Вся его жизнь въ эти годы была упорно и ловко веденной борьбой за существованіе, борьбой наступательной и оборонительной, которая однако не истощала ни его силъ, ни его остроумія, разгоравшагося все болѣе и болѣе.

Бомарше былъ человѣкъ небогатый и потому въ его рукахъ не было самаго главнаго оружія. Случай помогъ ему и въ этомъ. Ему удалось ока-

зать услугу одному очень богатому коммерсанту. Услуга заключась въ томъ, что Бомарше направилъ на этого коммерсанта вниманіе двора. Въ благодарность этотъ богачъ взялся научить Бомарше, какъ люди должны копить деньгу и дѣйствительно совѣты этого умѣлаго финансиста скоро сдѣлали свое дѣло. Бомарше разбогатѣлъ и могъ двинуться выше въ своей служебной карьерѣ. Однако знакомство съ этимъ богачемъ имѣло для Бомарше и другія послѣдствія. Оно вовлекло Бомарше послѣ смерти его покровителя въ длинный процессъ, который его разорилъ и даже незаслуженно бросилъ тѣнь на его имя. Искать защиты у правосудія было безполезно, такъ какъ вопреки справедливости оно было на сторонѣ его враговъ и потому Бомарше обратился къ общественному мнѣнію. Онъ напечаталъ цѣлый рядъ докладныхъ записокъ по своему дѣлу — блестящихъ памфлетовъ противъ своихъ враговъ, и этотъ совсѣмъ частный способъ самообороны достигъ своей цѣли лучше всякой адвокатской рѣчи. Всѣ были ослѣплены фейерверкомъ этого ядовитаго остроумія, которое не щадило ни лицъ, причастныхъ къ процессу, ни самого порядка, въ какомъ онъ былъ веденъ. Кажется, что и дворъ заинтересовался этими летучими листками; по крайней мѣрѣ самъ король пожелалъ воспользоваться услугами ихъ автора—такого ловкаго человѣка—для выполненія нѣкоторыхъ весьма щекотливыхъ порученій. И вотъ Бомарше, совершенно для себя неожиданно, становится дипломатическимъ агентомъ короля Людовика XV и обдѣлываетъ въ Лондонѣ разныя секретныя дѣла, касающіяся интимныхъ бумагъ и документовъ царствующаго дома. Все, что было нужно, онъ выполнилъ съ большимъ искусствомъ и слава его, какъ неоцѣненнаго чиновника особыхъ тайныхъ порученій, была твердо установлена.

Вѣроятно благодаря ей онъ и могъ пуститься въ цѣлый рядъ военно-торговыхъ предпріятій, въ которыхъ ему правительство оказало поддержку и покровительство. Онъ принялъ дѣятельное участіе въ разгоравшейся тогда борьбѣ Сѣверо-Американскихъ Штатовъ съ Англіей и въ столкновеніи, возникшемъ по этому поводу между Англіей и Франціей. Бомарше поставлялъ возставшимъ оружіе и амуницію, снарядилъ для себя лично боевой корабль, провозилъ на немъ тайкомъ свою контрабанду, вступалъ даже въ открытый бой съ непріятелемъ—однимъ словомъ велъ себя со своими врагами на морѣ также искусно и хитро, какъ со своими недругами на сушѣ въ своихъ памфлетахъ. Много лѣтъ потратилъ онъ на эти коммерческія операціи, въ которыхъ онъ преслѣдовалъ конечно далеко

не одну меркантильную цѣль, а являлся вообще сторонникомъ великой борьбы Америки за свободу, борьбы—во Франціи тогда очень популярной. Такая лихорадочная дѣятельность не мѣшала однако его литературнымъ занятіямъ. Въ это время онъ издавалъ сочиненія Вольтера — своего ближайшаго родственника по духу, написалъ оперу и работалъ надъ „Севильскимъ Цирюльникомъ“ и надъ „Свадьбой Фигаро“.

Революція застала его совсѣмъ врасплохъ, какъ и почти всѣхъ людей, принадлежащихъ къ его кругу. Онъ, который своими комедіями безспорно торопилъ наступленіе этого момента, не подозрѣвалъ, что гроза такъ близка и жилъ спокойно въ своемъ великолѣпномъ домѣ рядомъ со знаменитой Бастиліей. Онъ не принималъ участія въ революціонномъ движеніи и только случай (опять случай, который въ жизни ему такъ покровительствовалъ) спасъ его отъ вѣрной смерти... И опять, какъ въ былые годы, не успѣлъ онъ выйти изъ тюрьмы, куда его посадили по доносу, какъ само правительство обратилось къ нему съ предложеніемъ о поставкѣ ружей для арміи. Но правительства въ тѣ дни мѣнялись во Франціи быстро и, пока онъ исполнялъ это порученіе въ Голландіи, онъ былъ приговоренъ къ смерти. Искатель приключеній, онъ не убоялся приговора и вернулся въ Парижъ для самозащиты, и дѣйствительно успѣлъ въ этомъ невѣроятномъ дѣлѣ. Грозный Комитетъ Спасенія позволилъ ему вернуться въ Голландію, но тамъ онъ узналъ, что его вопреки всякому закону, записали въ число эмигрантовъ, что жену его и дочь арестовали, и что все имущество его взято въ казну. Тогда онъ бѣжалъ въ Гамбургъ. Когда революція отшумѣла, онъ вернулся во Францію; но эти послѣдніе годы жизни (онъ умеръ въ 1799 г.) были для него тяжелымъ испытаніемъ. Старый, больной, лишенный средствъ доживалъ онъ свои дни въ томъ самомъ Парижѣ, который былъ свидѣтелемъ его необычайно счастливой карьеры въ прошломъ.

Такова была жизнь этого замѣчательнаго писателя, въ которомъ какъ-бы олицетворилась доступная человѣку энергія ума, чувства и воли. Жизнь Бомарше — какъ мы видимъ — сложилась въ общемъ необычайно счастливо именно для писателя, которому нуженъ ежедневный притокъ впечатлѣній. Бомарше былъ одаренъ сверхъ того необычайно счастливымъ темпераментомъ и обладалъ рѣдко гармоническимъ взглядомъ на міръ. Въ этомъ взглядѣ было достаточно серьезнаго элемента, чтобы не позволить писателю пройти безучастно мимо важныхъ вопросовъ жизни; и въ этомъ

взглядѣ было достаточно игривой ироніи, чтобы оттѣнить въ жизни ея веселую сторону. Бомарше бывалъ и патетиченъ, и веселъ, веселъ по преимуществу, и этому-то веселью—отнюдь не поверхностному, мы и обязаны тѣми двумя комедіями, которыя обезсмертили имя ихъ автора. Это были—„Севильскій Цирюльникъ“ и его продолженіе „Свадьба Фигаро“.

Первое представленіе „Цирюльника“ состоялось въ 1775 году. Мы смотримъ на эту комедію теперь конечно нѣсколько иными глазами, чѣмъ смотрѣли тѣ зрители, передъ которыми она впервые являлась на сцену. Мы, глядя на нее, никакъ не можемъ забыть того, что за ней слѣдовало; мы знаемъ какими ужасающими событіями оправдала исторія граціозныя шутки этой комедіи. Всего этого для первыхъ зрителей не существовало. Если мы тѣмъ не менѣе вопреки всему, что мы припоминаемъ, смѣемся, то это показываетъ намъ, на сколько еще жизненны всѣ эти остроты, на сколько непринужденно и естественно скомпанована вся комедія. Въ ней незамѣтно ни тѣни никакой тенденціи, хотя она съ начала до конца тенденціозна.

Самъ авторъ не хотѣлъ признаться ни въ какомъ тайномъ умыслѣ: „Я, говорилъ онъ, просто отдался моему веселому характеру и попытался въ моей комедіи вернуть на нашу сцену старую и откровенную веселость, сочетавъ ее съ современной легкой шутливостью. Но, замѣчаетъ онъ съ нѣкоторымъ ехидствомъ, такъ какъ это показалось очень большой новинкой, то комедія подверглась преслѣдованію: какъ будто въ самомъ дѣлѣ я поколебалъ основы государства“. Тѣ, которые предполагали въ авторѣ такой дерзкій умыселъ, были не совсѣмъ неправы и когда они говорили Бомарше, что онъ одинъ умѣетъ „смѣяться въ лицо“, то очевидно, что надъ его смѣхомъ они нѣсколько задумались. Но такихъ людей было не много, большинство веселилось отъ чистаго сердца, глядя на эту комедію.

Содержаніе комедіи до-нельзя просто — это старый, очень старый анекдотъ, который пересказывать нѣтъ нужды, такъ какъ всѣ его знаютъ, если не со словъ самого Бомарше, то во всякомъ случаѣ по либретто извѣстной оперы Россини. Старъ не только анекдотъ, но и сами типы. Влюбленный и ревнивый старикъ, молодая хитрая кокетка, которая не знаетъ, какъ отъ него отвязаться, ухаживающій за ней кавалеръ и его расторопный слуга — все это лица, появлявшіяся на подмосткахъ задолго до „Севильскаго Цирюльника“, и кто читалъ внимательно Мольера, тотъ сразу увидитъ, какую хорошую школу прошелъ Бомарше. Но школа ма-

стера не дѣлаетъ и если нашъ авторъ въ своей комедіи оказался дѣйствительно мастеромъ, то этимъ онъ обязанъ своей способности представить старыя лица въ новомъ оригинальномъ освѣщеніи.

Оставимъ въ сторонѣ любовную интригу графа Альмавивы и Розины; не въ ней соль комедіи. Шансы старика Бартоло съ самого перваго акта такъ плохи, что подробный разсказъ о томъ, какъ онъ проигралъ свое дѣло у Розины — не можетъ живо возбудить нашего интереса. Въ этомъ эпизодѣ нѣтъ борьбы, и неудача стараго простака въ концѣ концовъ возбуждаетъ въ насъ скорѣе жалость, чѣмъ смѣхъ.

Все наше вниманіе сосредоточено теперь почти исключительно на этомъ esprit malin на Фигаро, литературное родство котораго такъ широко. Въ немъ есть и нѣчто арлекинское, нѣчто шутовское, и вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ есть и частичка души Мефистофеля. Когда Фигаро оставался одинъ, самъ съ собой, онъ едва ли былъ такъ непринужденно веселъ, какъ въ обществѣ людей себѣ не равныхъ, т. е. не равныхъ по общественному положенію, а не по уму и талантамъ. Какъ ни какъ, но этотъ весельчакъ—воплощенный протестъ противъ разныхъ несправедливостей той соціальной жизни, среди которой онъ стоитъ на совершенно беззащитной позиціи, и гдѣ при всеобщей борьбѣ за существованіе, у него есть только одно оружіе—его талантъ, умъ, хитрость и изворотливость.— На чужомъ праздникѣ на него возложена вся черная работа—и отъ него требуютъ кромѣ того, чтобы съ устъ его не сходило острое слово и улыбка. Ко всему остальному въ его положеніи окружающіе его люди глухи. И онъ сыплетъ своими остротами — въ которыхъ вся его сила и вмѣстѣ съ тѣмъ вся его месть. А мстить онъ имѣетъ право не за себя только, а за всѣхъ, кто находится въ его положеніи, а таковыхъ—много.

И все-таки не въ самихъ шуткахъ Фигаро весь комизмъ „Севильскаго Цырюльника". Онъ въ томъ, что никто не догадывается, что именно за этими шутками кроется. Графъ позволяетъ шутить съ собой, не замѣчая, что Фигаро въ этомъ позволеніи не нуждается — что сама жизнь сложилась въ данную минуту такъ, что сильный попалъ въ зависимость отъ слабаго. Такое положеніе можетъ быть представлено и совсѣмъ не въ комическомъ свѣтѣ — и если только этотъ сильный начнетъ самъ сознавать крушеніе своего величія, тогда онъ можетъ стать даже трагической личностью. Но Альмавива не замѣчаетъ того, что онъ скоро помѣняется съ Фигаро ролями и потому то ихъ разговоры и драматическое положеніе

такъ комичны. Съ одной стороны смѣлость увѣренной въ себѣ насмѣшки, съ другой непонятливая снисходительность и заискиваніе, которое хочетъ сохранить все-таки импозантную внѣшность—вотъ что заставляетъ насъ смѣяться.

А если мы и теперь еще смѣемся, глядя на это комическое столкновеніе Альмавивы и его слуги, то потому — что и въ наше время оно возможно, что и среди насъ слабому въ отношеніи къ сильному приходится нерѣдко занимать такую позицію, стоя на которой, онъ, сознавая свое преимущество, долженъ дѣлать видъ, что не сознаетъ его.

Н. Котляревскій.

МАРИВО.

Нѣсколько недѣль тому назадъ слушали вы на этой самой сценѣ слова великаго писателя, создавшаго французскую комедію и поставившаго ее на ту высокую ступень, на которой она могла смѣло соперничать съ первоклассными геніальными произведеніями всѣхъ временъ и народовъ. Казалось бы, что по этой новой дорогѣ, такъ блистательно открытой Мольеромъ, и при той комической жилкѣ, которая составляетъ одно изъ отличительныхъ свойствъ французской натуры,—казалось бы, что вокругъ этого великаго образца сгруппируются силы, если не столь крупныя—ибо геніи родятся рѣдко—то, по крайней мѣрѣ, достойныя стоять на нѣкоторомъ почтительномъ разстояніи отъ него; казалось бы, что и въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ вліяніе автора „Тартюфа“ и „Мизантропа“ скажется щедро и благотворно на развитіи русской комедіи. На самомъ дѣлѣ такое предположеніе далеко не оправдалось. Яркій путь, озаренный такимъ солнцемъ, какъ Мольеръ, становится съ закатомъ этого свѣтила на цѣлый рядъ десятилѣтій все болѣе и болѣе тусклымъ, и только изрѣдка попадаются на немъ три четыре имени, которыя исторія литературы вноситъ на свои страницы съ почтеніемъ и признательностью. А между современниками Мольера она, даже безъ излишней строгости, не назоветъ ни одного. Правда, что какъ въ физическомъ мірѣ при блескѣ солнца скрываются отъ глазъ человѣка всѣ остальныя планеты, такъ и въ области человѣческой дѣятельности превосходство великихъ людей затмѣваетъ все окружающее ихъ; но это затмѣніе не полное, и чтобы взять примѣръ изъ русской поэзіи — лучезарное сіяніе Пушкина не мѣшаетъ окружающимъ его второстепеннымъ свѣтиламъ проливать тихій и поэтическій свѣтъ, благотворно дѣйствующій на умъ и сердце...

Особенно печальны были въ исторіи французской комедіи первыя двадцать лѣтъ со смерти Мольера. „Подобно гигантскому дубу, который истощаетъ почву и широкою тѣнью своихъ вѣтвей убиваетъ зародыши всѣхъ окружающихъ его растеній—Мольеръ, повидимому, истощилъ комическую жилу и осудилъ на безплодіе своихъ преемниковъ". Двадцать лѣтъ это можно было принимать за несомнѣнный фактъ, и только въ лицѣ Реньяра, родившагося въ 1655 году и выступившаго на драматическое поприще въ 1696 году—почувствовалось пробужденіе отъ долговременной и плачевной спячки, повѣяло свѣжимъ воздухомъ. Но Реньяръ, при всей своей искренней, чисто французской веселости, веселости такой, что „если бы степень комическаго дарованія можно было опредѣлить степенью способности заставлять зрителя смѣяться, то Реньяра слѣдовало бы пожалуй поставить выше Мольера"—при превосходной внѣшней формѣ, удивительномъ обладаніи языкомъ и стихомъ, нѣсколькихъ другихъ несомнѣнныхъ достоинствахъ — всетаки далеко не можетъ быть названъ писателемъ истинно оригинальнымъ, внесшимъ нѣчто существенно новое въ область французской комедіи. Его, и почти его одного, называютъ наслѣдникомъ Мольера, а знаменитый Вольтеръ такъ близко сопоставляетъ эти два имени, что замѣчаетъ: „тотъ, кто не ощущаетъ удовольствія въ сообществѣ Реньяра, не достоинъ преклоняться предъ Мольеромъ". И въ томъ, и въ другомъ опредѣленіи и замѣчаніи много правды. Разница между авторомъ „Тартюфа" и авторомъ „Игрока" очень мѣтко указана Вольтеромъ: предъ первымъ мы преклоняемся съ изумленіемъ и высоко серьезнымъ чувствомъ, второй не вызываетъ почти ничего, кромѣ удовольствія — но удовольствія легкаго, забывающагося вскорѣ послѣ того, какъ оно испытано. А что касается до „наслѣдства", то его можно принять въ этомъ случаѣ въ чисто буквальномъ смыслѣ: Реньяръ живетъ тѣмъ богатствомъ, которое оставилъ ему его духовный отецъ Мольеръ, и самъ, собственными трудами, не пріобрѣтаетъ себѣ никакого новаго имущества. Тѣ же лица, тѣ же положенія, тѣ же мысли; иногда не только даже сюжеты, но и отдѣльныя Мольеровскія выраженія, воспроизводимыя почти буквально. Но о Мольеровской глубинѣ, высшей морали, взглядѣ на высшую задачу комическаго писателя—у Реньяра нѣтъ и помину; да онъ и не стремится къ этому, — ему весело, и онъ хочетъ, чтобы другіе веселились, слушая его. И въ этомъ отношеніи онъ, независимо отъ своей собственной натуры, истинный сынъ своего времени; онъ самъ изъ числа тѣхъ „равнодушныхъ

къ добру и злу“ дѣтей XVIII вѣка, тѣхъ легкихъ и философски беззаботныхъ насмѣшниковъ надъ всѣмъ, которые стали стушевываться во французскомъ обществѣ только тогда, когда Жанъ Жакъ Руссо энергично напомнилъ французамъ, что о серьезныхъ вещахъ надо говорить серьезно...

Если рядомъ съ Реньяромъ поставить Лесажа, автора знаменитаго романа „Хромой бѣсъ“ и одной только, но надѣлавшей въ свое время много шуму, комедіи, „Тюркаре“,—то этими двумя именами исчерпывается исторія движенія, начавшагося черезъ два десятилѣтія послѣ смерти Мольера. Сходятъ они со сцены — и опять печальный промежутокъ, опять пустота. Комедія нравовъ опять впадаетъ въ какое то старческое истощеніе силъ: „Въ продолженіе слишкомъ десяти лѣтъ не появляется ни одного мало-мальски замѣчательнаго произведенія. Нѣсколько пьесъ холодныхъ и написанныхъ съ строгимъ соблюденіемъ академическихъ правилъ, нѣсколько фарсовъ, больше забавныхъ, чѣмъ рисующихъ дѣйствительную жизнь, жалкія попытки новичковъ, пробующихъ свои слабыя силы на театральныхъ подмосткахъ — вотъ все, что мы встрѣчаемъ на страницахъ исторіи французской драматической литературы этого періода. Авторы, пишущіе для сцены, передѣлываютъ старыя комедіи съ ущербомъ для этихъ послѣднихъ; они съ усиліемъ бредутъ по слѣдамъ своихъ предшественниковъ; ни у одного не хватаетъ силы или смѣлости быть оригинальнымъ“... И вотъ, среди этой пустыни, снова появляется писатель, не обладающій, правда, первостепеннымъ дарованіемъ, но, тѣмъ не менѣе, открывающій собою новый періодъ, во многихъ отношеніяхъ достойный слѣдовать за вѣкомъ Мольера. Это—Мариво, являющійся сегодня передъ вами въ двухъ изъ лучшихъ своихъ комедій: „Игра любви и случая“ „Le jeu de l'amour et du hasard“ и „Испытаніе“ „L'Epreuve“.

Мариво родился въ 1688 году и принадлежалъ къ довольно знатной фамиліи, изъ которой вышло нѣсколько высшихъ сановниковъ юридическаго міра. Проведя въ маленькомъ городкѣ Лиможѣ свои ранніе годы и получивъ прекрасное воспитаніе, онъ, молодымъ человѣкомъ, переѣхалъ въ Парижъ и тутъ сразу попалъ въ такъ называемые „литературные салоны“, игравшіе большую роль въ общественной жизни XVIII вѣка — и притомъ исключительно въ аристократическомъ кругѣ французскаго общества. Во главѣ ихъ стояли женщины; въ стѣнахъ этихъ салоновъ сообщалось все, что было выдающагося въ литературѣ, наукѣ, искусствѣ, собирались всѣ, такъ называемые beaux esprits, блиставшіе своимъ остроуміемъ, насмѣшли-

вымъ отношеніемъ къ тому, что въ другихъ слояхъ общества считалось непоколебимымъ и священнымъ, провозглашеніемъ тѣхъ идей, которыя въ XVIII вѣкѣ подготовляли для недалекаго будущаго великіе политическіе и общественные перевороты. Самые серьезные и глубокіе вопросы обсуждались въ этихъ салонахъ; но наряду съ этимъ, то же сообразно направленію вѣка, развивалась и господствовала крайняя фривольность, легкое отношеніе къ жизни, погоня за внѣшней эффектностью, преобладаніе ума и остроумія въ полный ущербъ чувству, та манерность, уродливыя крайности которой такъ чудесно осмѣялъ уже Мольеръ въ своихъ „Précieuses Ridicules". Мариво, натура и воззрѣнія котораго вполнѣ согласовались съ обѣими сторонами этой салонной жизни, почувствовалъ себя въ ней, какъ въ своей родной стихіи, и самъ сдѣлался въ ней любимымъ и желаннымъ гостемъ. Это и положило печать на всю его литературную дѣятельность, какъ драматурга; (говоримъ, какъ драматурга, ибо Мариво написалъ и нѣсколько романовъ). Если содержаніе его пьесъ берется не изъ жизни салоновъ, если въ нихъ дѣйствуютъ лица разныхъ сословій, начиная съ самаго высшаго и кончая крестьяниномъ, если многія изъ его дѣйствующихъ лицъ тѣ-же, которыхъ мы встрѣчаемъ въ старинныхъ комедіяхъ, тѣ-же ловкія субретки, плутоватые лакеи и т. п., то духъ, которымъ вѣетъ отъ всего этого, несомнѣнно новый, царившій въ этихъ пріютахъ ума, остроумія и фривольности, во всемъ этомъ французскомъ обществѣ XVIII вѣка. Тутъ одно изъ главныхъ правъ Мариво на ту оригинальность творчества, которою онъ въ высшей степени дорожилъ, предпочитая, по его собственнымъ словамъ, „скромно сидѣть на послѣдней скамьѣ въ маленькой компаніи оригинальныхъ (т. е. самостоятельныхъ) писателей, чѣмъ горделиво помѣщаться въ первомъ ряду среди многочисленнаго стада литературныхъ обезьянъ". И дѣйствительно, точка зрѣнія, на которую онъ становится для изученія человѣческаго, и особенно, женскаго сердца, — а это главный предметъ его изученія—способъ его наблюденія и изображенія нравовъ этой эпохи, рамка въ которую онъ вставляетъ свои картины,— все это принадлежитъ исключительно ему. Тотъ кругъ, который онъ изображаетъ, ярко живетъ въ его созданіяхъ, — съ ихъ мыслями, чувствами, поступками, языкомъ; и это потому, что его природа, воспитаніе, привычки—все это дѣлало его удивительно способнымъ для такого изображенія. Безъ комедій Мариво мы ощущали-бы значительный пробѣлъ въ изученіи этой любопытной среды. Человѣка всѣхъ странъ и временъ, т. е.

того, который является въ созданіяхъ такихъ великихъ писателей, какъ Шекспиръ, Мольеръ, — у Мариво нѣтъ; современность-же въ той сферѣ, гдѣ онъ живетъ и которую онъ любитъ, обязана ему самымъ вѣрнымъ воспроизведеніемъ своей внутренней и внѣшней стороны.

Въ человѣческомъ сердцѣ, которое, какъ выше замѣчено, Мариво избралъ главнымъ предметомъ своего изученія и изображенія (въ чемъ тоже заключается новизна его драматическаго творчества, сравнительно съ прежними писателями, даже съ Мольеромъ) въ человѣческомъ сердцѣ онъ занимается почти исключительно однимъ чувствомъ—любовью. И здѣсь мы встрѣчаемся съ явленіемъ новымъ во французской драматической литературѣ. „У Мариво (говоритъ одинъ знаменитый французскій писатель) мы начинаемъ впервые (т. е. въ драмѣ) чувствовать истинное человѣческое сердце. Сквозь тысячи кокетливыхъ бездѣлокъ, разбросанныхъ по его пьесамъ, пробивается наружу нѣчто совершенно новое для того времени—серьезный анализъ любви". Но Мариво и въ этомъ случаѣ не сходитъ съ своей почвы, не выходитъ изъ обычной сферы своихъ изображеній; его дѣйствующія лица любятъ такъ, какъ любила аристократическая молодежь парижскихъ салоновъ; въ любви этихъ дѣйствующихъ лицъ нѣтъ ничего бурнаго, мучительнаго, возвышающаго душу, глубоко проникающаго въ нее, нѣтъ никакихъ истинно драматическихъ уклоненій и усложненій. У него любовь такая-же, какъ то общество, въ которомъ она разыгрывается: изящная, легкая, остроумная, полная милаго кокетничанья, имѣющая даже видъ какой-то игры, всегда оканчивающейся бракомъ послѣ того, какъ оба—мужчина и женщина—убѣдились разными хитрыми пріемами, что они дѣйствительно подходятъ другъ къ другу. Уже въ своей первой комедіи „Surprise de l'amour", Мариво высказался со всѣми своими главными особенностями. Молодой человѣкъ Леліо, котораго обстоятельства разлучили съ женщиною, которая была ему дорога, поклялся никогда больше не любить; другое главное дѣйствующее лицо пьесы—молодая, красивая и богатая графиня, овдовѣла и тоже дала клятву никогда больше не выйти замужъ. Случай знакомитъ ихъ между собою, и они полюбили другъ друга. Но оба горды; оба поклялись сдержать слово, которое каждый изъ нихъ далъ самому себѣ. Какъ-же заставить ихъ нарушить это слово? Какъ привести къ развязкѣ, т. е. браку? Вотъ тутъ авторъ и пускаетъ въ ходъ *игру*—разные маневры, испытанія самихъ себя и другъ друга, всевозможные тонкіе и красивые узоры на этой канвѣ, полные граціозной легкости

и граціознаго остроумія, но вмѣстѣ съ тѣмъ обличающіе въ авторѣ большаго знатока тѣхъ, какъ самъ онъ выражается, „уголковъ человѣческаго сердца, въ которыхъ любовь прячется, когда ей страшно выйти наружу". Совершенно въ такомъ-же родѣ, но стоящая выше по исполненію—разыгрываемая сегодня комедія — „Игра любви и случая". Принадлежащая къ лучшему обществу барышня Сильвія, готовясь принять назначаемаго ей жениха, котораго она до тѣхъ поръ въ глаза не видѣла, хочетъ испытать его чувство и для того принимаетъ на себя роль своей горничной; женихъ тоже хочетъ безъ стѣсненія изучить свою невѣсту и переодѣвается своимъ камердинеромъ. Но между ними зарождается любовь, и когда Сильвія открываетъ въ себѣ это чувство, ей становится страшно: вѣдь тотъ, кого она любитъ—лакей! И она клянется преодолѣть свое увлеченіе. Но вотъ ей открываютъ правду, а она счастлива, только ей хочется еще продолжать испытаніе, хочется удостовѣриться—на столько-ли ее любитъ Дорантъ, чтобы жениться на ней, оставаясь въ убѣжденіи, что она горничная. Испытаніе оканчивается счастливо; истинное чувство побѣждаетъ общественный предразсудокъ, который въ то время былъ особенно силенъ, да еще въ средѣ, гдѣ происходило дѣйствіе, и противъ котораго Мариво возсталъ однимъ изъ первыхъ во французской литературѣ. „Я тебя обожаю,—говоритъ Дорантъ Сильвіи—все еще думая, что она простая субретка—я отношусь къ тебѣ съ полнымъ почтеніемъ; всякій санъ, всякое знатное происхожденіе, всякое богатство исчезаютъ передъ такою душой, какъ твоя. Мнѣ было-бы стыдно, если-бы моя гордость продолжала еще возставать противъ тебя, и отнынѣ моя рука и мое сердце принадлежатъ тебѣ...". И въ этой пьесѣ, также какъ и въ предыдущей, какъ и въ „Испытаніи", которое вы тоже увидите сегодня,—какъ и въ большинствѣ пьесъ Мариво—эта игра въ сердечныя „прятки", ведется изящно, живо, остроумно, съ тѣмъ-же умѣніемъ автора проникать въ сердечные „уголки" своихъ дѣйствующихъ лицъ... Могущественнымъ помощникомъ ему въ этомъ дѣлѣ, вѣрнѣе сказать—могущественнымъ орудіемъ служитъ его стиль, его языкъ, составляющій одну изъ самыхъ яркихъ чертъ его дарованія и сообщающій ему особенную оригинальность—оригинальность до такой степени рельефную, что этотъ стиль создалъ даже цѣлое направленіе въ литературѣ, получившее названіе marivaudage и которое—замѣтимъ кстати—оказало довольно вредное вліяніе вслѣдствіе злоупотребленія имъ со стороны бездарныхъ писателей. Изящество, быстрота, легкость, и рядомъ съ этимъ утончен-

ная манерность, какое-то аристократическое щегольство изысканностью выраженій—вотъ отличительныя черты этого стиля, вотъ въ чемъ заключается пресловутый *мариводажъ*. И если одинаковымъ языкомъ говорятъ у него всѣ дѣйствующія лица, безъ различія сословій и образованія — то это опять потому, что Мариво ни на минуту не выходитъ изъ своей сферы, что такъ именно говорили въ тѣхъ салонахъ, яркимъ представителемъ которыхъ онъ является въ литературѣ.

Почти полтора столѣтія прошло со времени смерти Мариво, но лучшія его произведенія живутъ до сихъ поръ на французской сценѣ и смотрятся съ такимъ удовольствіемъ, какъ будто они были написаны въ наше время. Мало того: Мариво находитъ себѣ въ XIX столѣтіи даже такого ученика и послѣдователя, какъ высокоталантливый поэтъ Альфредъ Мюссе, легкія комедіи котораго, полныя тонкаго ума и тонкаго изящества, блестящія по своему „діалогу" такъ часто напоминаютъ „мариводажъ" его предшественника въ этой области. Исторія французской литературы, перечисляя тѣхъ немногихъ писателей, которые составляютъ украшеніе и гордость ея драматической области, не затрудняется ставить имя Мариво послѣ такихъ именъ, какъ Корнель, Расинъ, Мольеръ. Эта цѣнность произведеній—въ свое время и эта свѣжесть и живучесть въ вѣка послѣдующіе, суть конечно самыя прочныя ручательства за достоинство созданія и даютъ ему право на серьезное вниманіе и уваженіе просвѣщеннаго человѣка.

П. Вейнбергъ.

О РАСИНѢ.

По поводу возобновленія у насъ „Андромахи“ и „Сутягъ“.

М. Г. Вы конечно не ожидаете лекціи о псевдоклассицизмѣ по поводу Расина? Въ чемъ заключаются особенности и недостатки, главнымъ образомъ недостатки ложно-классической трагедіи во Франціи XVII вѣка—это мы всѣ хорошо знаемъ по учебникамъ словесности; слишкомъ хорошо знаемъ, такъ что пожалуй за выученными уроками о ложномъ классицизмѣ, который признанъ предосудительнымъ, не вполнѣ понимаемъ за что же собственно сами то французы цѣнятъ своихъ выдающихся писателей данной эпохи? почему они считаютъ Корнеля, Расина, Буало, наряду съ Мольеромъ и Лафонтэномъ, не ложными, а настоящими классиками, т. е. образцовыми первоклассными писателями, составляющими славу и гордость націи, удовлетворяющими по нынѣ вкусу и духовнымъ потребностямъ французовъ, писателями общенародными, несмотря на всѣ перемѣны, происшедшія въ пониманіи задачъ и пріемовъ художественнаго творчества? Конечно, французскій классицизмъ подвергался не разъ критикѣ и осужденію и у себя на родинѣ, и даже какъ разъ въ то время, когда его господство за границей, между прочимъ и у насъ, въ прошломъ вѣкѣ, было наиболѣе сильно. Но несмотря на смѣну литературныхъ школъ, несмотря на рѣзкія нападки на устарѣвшія „правила“ классическаго искусства, культъ классиковъ во Франціи устоялъ болѣе двухъ сотъ лѣтъ: каждую четверть вѣка къ нимъ неизмѣнно возвращались, цѣня ихъ съ новой стороны, а за послѣднія тридцать, сорокъ лѣтъ—наиболѣе выдающіеся критики,—отъ Тэна до Брюнетьера, Фаге и Жюль Леметра включительно,—создали ему прочный фундаментъ.

У насъ же, съ тѣхъ поръ, какъ по почину нѣмцевъ, пошли, такъ сказать, походомъ на французскій классицизмъ — написано и наговорено противъ него очень много. Мы оказались ограждены отъ непосредственной оцѣнки французскаго классическаго театра какъ бы цѣлымъ частоколомъ критическихъ замѣчаній, а-пріорныхъ осужденій этого искусства. Непріятно чувствовать себя за оградой. Но когда мы выглянемъ за нее— насъ порою ожидаютъ пріятные сюрпризы: мы открываемъ, что иногда то, отчего мы заслонялись, представляется въ иномъ видѣ, чѣмъ мы думали: такія открытія у насъ дѣлались не разъ, и мы должны помнить, что въ числѣ сторонниковъ французской классической трагедіи выступалъ у насъ такой крупный и независимый писатель, какъ Герценъ. Онъ самъ разсказываетъ, какъ въ Парижѣ онъ впервые оцѣнилъ Расина, не смотря на то, что воспитанъ былъ на нѣмецкой эстетикѣ, которая убѣдила его съ дѣтства, что настоящаго искусства во Франціи никогда не было; что онъ заранѣе расположенъ былъ—„смотрѣть съ высока на человѣка трехъ аристотелевскихъ единствъ, на человѣка, говорящаго Vous и Madame устами гомеровскихъ богатырей. Но увидѣвъ Расина дома, Расина съ Рашелью—онъ научился понимать его". „Входя въ театръ смотрѣть Расина- вы должны знать, писалъ Герценъ, что съ тѣмъ вмѣстѣ вы входите въ иной міръ, имѣющій свои предѣлы, свою ограниченность, но имѣющій и свою силу, свою энергію и высокое изящество въ своихъ предѣлахъ. Какое право вы имѣете судить художественное произведеніе внѣ его собственной почвы, даже внѣ исторической національной почвы?". „Берите писателя такимъ, чтобъ онъ далъ то, что онъ хочетъ дать, и Расинъ даетъ много прекраснаго, хотя и не удовлетворяетъ всему, чего жаждетъ ваша душа". Но Герценъ справедливо напоминаетъ, что, вообще, такого полнаго всецѣлаго удовлетворенія мы нигдѣ не можемъ получить, ни въ какихъ шедеврахъ искусства.

Итакъ поэта нужно брать такимъ, чтобы получить отъ него то, что онъ хотѣлъ дать и судить объ немъ съ точки зрѣнія исторической и національной. Но что открыло глаза самому Герцену на значеніе Расина? Историческія комментаріи? тщательное изученіе эпохи Людовика XIV? знакомство съ національнымъ складомъ ума французовъ, разсужденія по исторической поэтикѣ? Отнюдь нѣтъ, или въ очень малой степени. Объяснила ему геніальнаго писателя—великая актриса, Рашель. Такова сила таланта, что онъ захватываетъ непосредственно. Герценъ увидѣлъ Рашель,

увидѣлъ ее въ родной обстановкѣ и онъ понялъ Расина, „открылъ“ его. Припомнимъ, что Рашель обновила классическій репертуаръ въ самый разгаръ романтизма; припомнимъ также, что періодъ ея наибольшей славы относится къ 40-мъ и 50-мъ годамъ, когда реалистическое направленіе открыло новые пути творчеству. И несмотря на то, что критика единогласно осуждала пріемы французскаго классическаго искусства, что прежніе боги казались поверженными въ прахъ—подъ эгидой геніальной актрисы старые шедевры развѣнчанныхъ корифеевъ литературы былой эпохи вызывали восторгъ всего образованнаго міра — стараго и новаго свѣта. Да, Рашель упраздняла необходимость комментарій: въ ея исполненіи былое искусство ожило и возможность такого воскресенія указало, что въ немъ есть элементы вѣчнаго, неувядаемаго... У насъ теперь нѣтъ Рашели; но то, что она съумѣла возсоздать силою своего таланта, осталось въ сознаніи ея преемниковъ и преемницъ. Между ними были и есть, конечно, крупныя дарованія: есть Сара Бернаръ, г-жи Бартэ, Тессандье, Сегонъ-Веберъ и другія, выступавшія въ классическомъ репертуарѣ съ тѣмъ или другимъ успѣхомъ.

Называю лишь женщинъ, ибо театръ Расина почти исключительно выдвинулъ женскія роли; мужчины, кромѣ Ореста въ Андромахѣ,—быть можетъ еще Нерона въ „Британникѣ“, отодвинуты на второй планъ. Это, между прочимъ, одна изъ отличительныхъ чертъ именно трагедій Расина, выступившаго послѣ Корнеля, у котораго мужскіе героическіе характеры преобладаютъ. Но оставимъ пока вопросъ объ исполненіи и исполнителяхъ. Послѣдуемъ совѣту Герцена и спросимъ себя—что же хотѣлъ дать въ своихъ пьесахъ Расинъ, что онъ былъ за человѣкъ? Духовный обликъ его выясняется изъ ряда неожиданныхъ контрастовъ и рѣзкихъ перемѣнъ во внѣшнихъ и внутреннихъ условіяхъ жизни этой кипучей, страстной натуры, которая не разъ переходила отъ одной крайности къ другой. Отрочество, проведенное въ монастырѣ, въ строгой школѣ янсенистовъ Поръ-Рояля; серьезныя научныя занятія древними классиками, и рядомъ съ этимъ призывъ къ подвижничеству, къ борьбѣ за правую вѣру, при нѣкоторой сектантской окраскѣ, противъ лжи и неискренности свѣта и формальной церковности. Затѣмъ неожиданное увлеченіе свѣтской жизнью: Расинъ сходится съ актерами и чувствуетъ призванье къ театру. Онъ наканунѣ посвященія въ духовный санъ, но не получаетъ обѣщаннаго прихода и отдается разгульной жизни. Онъ ссорится со своими бывшими

учителями, сыплетъ противъ нихъ сарказмами; увлекается актрисами, съ которыми переживаетъ періодъ бурной любви; получаетъ доступъ ко двору: послѣ нѣсколькихъ неудачъ признанъ первоклассным драматическимъ писателемъ. Съ нимъ дружатъ Мольеръ и Лафонтэнъ; привѣтствуетъ его и наставляетъ Буало, и старикъ Корнель долженъ сложить оружіе передъ своимъ младшимъ, но болѣе удачнымъ соперникомъ. У Расина въ тоже время оказывается много враговъ: его каждая новая пьеса подвергается систематическому преслѣдованію. Противъ него составляются заговоры, во главѣ которыхъ выступаютъ герцогини и маркизы. Авторъ торжествуетъ, но не безъ боя. Онъ далеко не добръ съ противниками и даже съ бывшими друзьями: размолвка съ Мольеромъ, изъ за соперничества двухъ театровъ, не дѣлаетъ ему чести. Сильный, независимый талантъ, пролагающій новые пути, не разъ озадачивающій современниковъ, пользующійся особымъ покровительствомъ короля, волновавшій весь Парижъ своими пьесами, Расинъ вдругъ почувствовалъ отвращеніе къ своему образу жизни и даже къ своему искусству. Онъ отрекается отъ него, онъ считаетъ его пагубнымъ; онъ хочетъ обратиться къ истинѣ, къ спасенью, уйти въ духовную жизнь. Но вмѣсто поступленія въ монастырь онъ женится и замыкается въ тѣсный кругъ семьи. Проходятъ двадцать лѣтъ тихой семейной жизни: Расинъ становится отцомъ многочисленнаго потомства; онъ обособился отъ двора, сохранивъ лишь званіе королевскаго исторіографа; онъ ведетъ строгій образъ жизни, искупая грѣхи прошлаго, отворачиваясь отъ прежнихъ соблазновъ, осуждая свою прежнюю дѣятельность и, какъ сообщаетъ его сынъ, подаетъ королю записку о народныхъ бѣдствіяхъ. Передъ концомъ онъ создалъ еще два шедевра, но въ другомъ родѣ: реліогозная драма „Гоѳолія“ является вѣнцомъ его поэтической славы, но встрѣтившимъ надлежащую оцѣнку лишь четверть вѣка послѣ смерти автора.

Что можемъ мы ожидать отъ писателя, внутренняя жизнь котораго шла такими скачками, отъ человѣка съ такой страстной натурой, которая его самаго увлекала въ столь противоположныя стороны? Очевидно, прежде всего и главнымъ образомъ—изображеніе человѣческихъ страстей, анализъ страсти съ ея роковыми послѣдствіями, ея борьбой съ иными духовными свойствами человѣческой натуры. И Расинъ является по преимуществу поэтомъ страсти, въ ея различныхъ проявленіяхъ, страсти нѣжной и страсти бурной, неудержимой: любовь, честолюбіе, гордость; любовь и

ревность, любовь и смиреніе, любовь и безуміе: — около этихъ темъ вращается почти весь театръ Расина, поэта-психолога въ тѣсномъ смыслѣ слова. Какимъ условностямъ своего времени и своей среды долженъ былъ подчиняться Расинъ, когда онъ создавалъ свои произведенія? Они болѣе или менѣе общеизвѣстны: онъ писалъ для избраннаго, аристократическаго общества, которое гордилось утонченностью образа жизни, изысканностью свѣтскихъ отношеній, чуткостью и даже большой изощренностью въ вопросахъ личныхъ чувствъ. Театръ имѣлъ въ то время особо выдающееся значеніе. Онъ былъ главнымъ поприщемъ литературной дѣятельности, и драма—хотя и при оригинальныхъ условіяхъ сцены, безъ боковыхъ декорацій, съ рядами креселъ на подмосткахъ для избранной публики, между которой актерамъ приходилось выступать, — драма, которая въ сущности сводилась къ поэмѣ въ діалогической формѣ,—признана высшимъ родомъ литературы. Правило о трехъ единствахъ соотвѣтствовало условіямъ сцены. Расинъ освоился съ ними и перенесъ главный интересъ зрѣлища изъ внѣшнихъ обстоятельствъ въ глубь души: вмѣсто изображенія чрезвычайныхъ событій и необыкновенныхъ происшествій, вмѣсто приподнятаго героизма трагедій Корнеля, онъ представилъ анализъ чувствъ при крайне несложныхъ, общежитейскихъ условіяхъ и довольно обыденныхъ обстоятельствахъ. Мы можемъ въ этомъ убѣдиться сейчасъ, на разборѣ той пьесы, которая, хотя и не полностью, будетъ разыграна передъ нами, на „Андромахѣ", являющейся первой значительной трагедіей Расина и его первымъ тріумфомъ. И прежде всего на время забудемъ Гомера, Еврипида, Виргилія и миѳы классической древности, изъ которыхъ заимствована фабула трагедіи: мы увидимъ какъ Расинъ къ ней подошелъ. Основной темой его пьесы служитъ вопросъ чисто психологическій на мотивъ извѣстнаго стихотворенія Гейне: то старая сказка, но вѣчно новая, обновляющаяся. Юноша любитъ дѣвушку, но она любитъ другого; этотъ другой влюбленъ опять таки въ другую, но влюбленъ безнадежно — въ женщину, которая не можетъ его любить. Вотъ завязка и отсюда всѣ перипетіи драмы, въ зависимости отъ индивидуальныхъ характеровъ, какъ въ „Перепискѣ" Тургенева. Теперь назовемъ перваго юношу — Орестомъ, предметъ его страсти—Герміоной; пусть она помолвлена за человѣка, котораго она страстно любитъ, не встрѣчая взаимности: этотъ человѣкъ—Пиррь, который на ней долженъ жениться лишь по политическимъ соображеніямъ, но готовъ подъ любымъ предлогомъ отказаться отъ своей невѣсты, такъ

какъ онъ любитъ другую женщину, вдову героя, глубоконесчастную, но обаятельную въ своемъ горѣ, развѣнченную, плѣнную царицу—Андромаху. Для того, чтобы конфликтъ задуманныхъ отношеній могъ быть разрѣшенъ на чисто психологической почвѣ, внѣ случайностей бытовыхъ условій жизни, для того, чтобы прослѣдить чувства сами по себѣ, выяснить—какой ихъ нормальный, общій ходъ,—нужно перенести дѣйствіе въ отвлеченный, фантастическій міръ, чтобы ничто не стѣсняло анализа страстей при общемъ, нѣсколько схематическомъ ихъ изображеніи. Миѳы классической древности удобный матеріалъ для такого поэтическаго творчества. Къ тому-же они считались общеизвѣстными во Франціи XVII вѣка: при выборѣ всѣмъ знакомой фабулы, можно миновать цѣлый рядъ подробностей, миновать предварительную характеристику лицъ и отношеній; можно сосредоточить вниманіе зрителей на моментѣ кризиса, сразу войти въ суть дѣла. Разработка сюжета должна принадлежать новому поэту, согласно его способности чувствовать и понимать страсть. Но такъ какъ этотъ новый поэтъ имѣетъ въ виду лишь отвлеченное изображеніе чувствъ и страстей, спеціальные вопросы исторической археологіи его мало занимаютъ: онъ заимствуетъ изъ преданія имена и ситуацію; въ остальномъ онъ считаетъ себя свободнымъ и вдохновляется пережитымъ и ему близкимъ. Такъ поступилъ и Расинъ: общія очертанія сюжета и имена принадлежатъ античной традиціи, но онъ выбралъ изъ нея лишь то, что соотвѣтствовало его цѣлямъ. Образъ Андромахи, жены Гектора, въ поэмѣ Гомера вполнѣ отвѣчалъ идеалу любящей, вѣрной жены, и нѣжной, самоотверженной матери. Нужно было увѣковѣчить этотъ образъ. По древне-греческимъ преданіямъ, у Еврипида, послѣдующая судьба Андромахи представляетъ грустную картину плѣнной рабыни, лишенной самостоятельной воли. Это не подходило къ замыслу Расина: для него духовное достоинство человѣка, его нравственная независимость—исходный пунктъ анализа душевныхъ свойствъ. Расинъ измѣняетъ очертанія легенды; онъ заставляетъ Андромаху, даже въ плѣну у Пирра, сохранить свою самостоятельность; она спасла своего единственнаго сына, рожденнаго отъ Гектора, и не имѣетъ больше дѣтей; Пирръ домогается ея расположенія—но тщетно. Андромаха не можетъ полюбить убійцу ея мужа, губителя ея родины. Тогда начинается рядъ испытаній: уважая достоинство женщины въ Андромахѣ, Пирръ, подъ импульсомъ страсти, все-же пытается ее склонить хотя-бы посторонними соображеніями: онъ царь, могущественъ, и судьба

ея сына въ его рукахъ. Греки требуютъ его казни: отъ Пирра зависитъ выдать его, или спасти. Андромаха это знаетъ: дрожа за сына, она боится оскорбить или разгнѣвать Пирра слишкомъ суровымъ отказомъ; она должна дорожить его расположеніемъ, рада была-бы заручиться его дружбой: но дружба вмѣсто любви— какой ненадежный, хотя и обычный пріемъ отклонить чувство, на которое не можешь отвѣчать взаимностью. Въ то время какъ Пирръ пускаетъ въ ходъ всѣ средства, чтобы расположить къ себѣ Андромаху, Орестъ также безнадежно добивается любви Герміоны, дочери Менелая и Элены. Онъ пріѣхалъ къ Пирру посломъ отъ грековъ съ требованіемъ выдачи Астіанакса, и въ то-же время со смутной надеждой, въ виду размолвки между Герміоной и Пирромъ, расположить къ себѣ сердце отвергнутой невѣсты. Послѣдняя дѣйствительно начинаетъ колебаться: вѣдь Орестъ доблестенъ: онъ умѣетъ любить, даже безъ взаимности. Быть можетъ онъ сумѣетъ со временемъ вызвать и въ ней чувство къ нему? Между нимъ и Герміоной нѣтъ тѣхъ ужасныхъ воспоминаній, которыя отвращаютъ Андромаху отъ Пирра. Но сердце не внемлетъ голосу благоразумія, да у Герміоны и не такой характеръ, чтобы пассивно перенести сердечное разочарованіе: она надменна, ревнива и мстительна. Расинъ умѣло оттѣнилъ контрастъ двухъ женскихъ характеровъ, Андромахи и Герміоны, и затѣмъ распутываетъ узелъ сложныхъ и тонкихъ отношеній, постепенно усиливая драматизмъ конфликта: страсть затягиваетъ, завлекаетъ человѣка до полнаго забвенія себя и приводитъ къ трагической развязкѣ, въ которой три жертвы: убитъ Пирръ, Герміона сама себя лишаетъ жизни, Орестъ сходитъ съ ума; уцѣлѣла только Андромаха, которая въ сущности одна стояла въ сторонѣ отъ любовныхъ увлеченій.

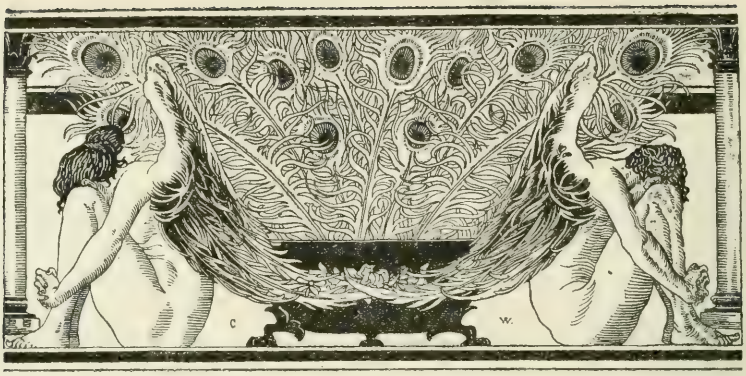
Поставимъ-ли мы въ упрекъ Расину, что, выполняя свой собственный замыселъ, онъ измѣнилъ очертанія античной легенды, создалъ новыя отношенія, облагородилъ характеръ Пирра, вложилъ въ уста Ореста куртуазныя рѣчи, согласно нравамъ своей эпохи, словомъ далъ большіе поводы критиковать его пьесу съ точки зрѣнія исторической вѣрности изображенія? Эта критика началась рано. Уже современники Расина ополчились противъ него. Развѣ это трагедія, развѣ это герои древности, развѣ это исторія? посыпались возгласы. Сюблюньи пародируетъ сюжетъ „Андромахи", написавъ на нее комедію, подъ заглавіемъ „Безумная перебранка" (La folle querelle). Мѣсто дѣйствія перенесено во Францію; вмѣсто Ореста, Герміоны и Пирра выступаютъ: Эрастъ, Гортензія, Лизандръ; трагедія обращена въ

комедію; дѣйствующія лица, какъ-бы по обмолвкѣ, называютъ Грецію Франціей и обратно. Напримѣръ Эрастъ замѣчаетъ объ Улиссѣ, что это былъ „le plus fin diable qui fut en France!“ Его поправляютъ,—т. е. въ Греціи. „Греція или Франція не все-ли равно?“ восклицаетъ Эрастъ. Отношенія, созданныя Расиномъ, между Орестомъ, Герміоной, Пирромъ и Андромахой, представлены въ такомъ видѣ, что Эрастъ, женихъ Гортензіи, которая любитъ Лизандра, по ошибкѣ похищаетъ какую-то вдовушку, комично-сентиментальную; но все устраивается къ взаимному благополучію, такъ какъ вдовушка богата, а Эрастъ—въ долгу, какъ въ шелку. Вышучивать все можно. Единственно справедливый упрекъ, выставленный уже современниками Расина, тотъ, что его драма псевдо-историческая. Но въ этомъ недостаткѣ источникъ ея достоинствъ. „Расинъ, по замѣчанію Гейне, былъ первый поэтъ *новаго* времени... Въ немъ пробуждаются *новыя* чувства“, т. е. такія чувства, которыя были неизвѣстны не только въ средніе вѣка, но во многомъ—чужды и классической древности. Онъ выдвинулъ на первый планъ достоинство человѣка, достоинство женщины, которая и въ Греціи не пользовалась самостоятельными правами. Его міръ—идеальный міръ поэзіи, въ которомъ дѣйствительность современная и прошлая, преобразована согласно требованіямъ высшей правды сердца. Поэтому, если его герои не представляются древними греками, то они не являются и только французами опредѣленной исторической эпохи. Когда въ нашемъ вѣкѣ измѣнилась точка зрѣнія критики, когда додумались, что къ произведеніямъ поэтовъ нельзя примѣнять требованій археологической документальности, Ипполитъ Тэнъ выдвинулъ новый критэрій — историческаго значенія писателя для оцѣнки его времени. Однако и Тэнъ долженъ былъ признать, что вѣрнымъ изображеніемъ современныхъ ему нравовъ не исчерпывается значеніе Расина. И прежде всего драма Расина не можетъ быть названа псевдо-классической, ибо она все-же прекрасна сама по себѣ и заключаетъ, если не спеціально археологическую, то общую правду, вѣрное изображеніе душевныхъ движеній и перипетій страсти. А псевдо-историческими являются въ большей или меньшей степени почти всѣ произведенія съ сюжетами, заимствованными изъ исторіи. Расинъ, какъ Шекспиръ или Шиллеръ, непроизвольно вдохновлялись дѣйствительностью, которая служитъ наиболѣе существеннымъ источникомъ творчества. Но и эта дѣйствительность переработана поэтами въ обобщенной формѣ „отвлеченныхъ реальностей“: такова современная точка зрѣнія и на театръ Расина. Ста-

новясь на нее, мы можемъ примириться съ условностью псевдо-исторической обстановки дѣйствія, оцѣнивая произведенія поэта, съ ихъ внутренней, психологической стороны, какъ правдиво очерченныхъ характеровъ въ средѣ нравственно-развитаго и цивилизованнаго общества. И бо̀льшаго отъ Расина мы требовать не вправѣ, и можемъ спокойно любоваться тѣмъ, что онъ далъ и что хотѣлъ дать, можемъ признать въ немъ поборника, если не фактической правды исторіи, то нѣкоторыхъ идеальныхъ сторонъ античнаго искусства, которыя онъ воспринялъ и развилъ по своему.

Два слова еще по поводу второй пьесы сегодняшняго спектакля, комедіи—„Les Plaideurs" (Сутяги). Расинъ написалъ ее непосредственно за Андромахой. Какъ полагаютъ, она задумана подъ вліяніемъ раздраженія въ затѣянномъ Расиномъ процессѣ за отобранный у него приходъ, когда онъ еще собирался быть священникомъ. Являясь въ лучшихъ своихъ произведеніяхъ создателемъ психологической драмы, Расинъ обладалъ и сатирическимъ талантомъ, который изрѣдка проскальзываетъ и въ его трагедіяхъ. Но только разъ онъ далъ ему полную волю и переложилъ на французскіе нравы комедію Аристофана „Осы". Такъ возникъ фарсъ о „сутягахъ". Мы знаемъ, что по правиламъ французской трагедіи сочетаніе комическаго и серьезнаго не допускалось въ одной пьесѣ: насъ теперь этотъ ригоризмъ не удовлетворяетъ и мы охотно вспоминаемъ, что въ жизни чередуются смѣхъ и слезы. Этой смѣнѣ настроеній отвѣчаетъ комбинація двухъ пьесъ того-же автора, которыя будутъ сейчасъ передъ нами розыграны: „проливъ слезу" надъ судьбой несчастной Андромахи и еще болѣе несчастныхъ Ореста, Пирра и Герміоны, гибнущихъ отъ роковыхъ послѣдствій „страсти нѣжной", которая ими овладѣла, мы можемъ вслѣдъ затѣмъ отдаться смѣху веселой, хотя обличительной по замыслу, шутки, по поводу тоже въ своемъ родѣ „роковыхъ" непріятностей, до которыхъ довела страсть иного рода, страсть къ сутяжничеству г-на *Шикано* и графиню *Де-Пенбешъ*...

Ѳ. Батюшковъ.



ЕКАТЕРИНА НИКОЛАЕВНА ВАСИЛЬЕВА ВЪ ОЦѢНКѢ СВОИХЪ БЛИЖАЙШИХЪ СОВРЕМЕННИКОВЪ.

(По поводу 75-лѣтія ея рожденія).

Екатерина Николаевна Васильева-Лаврова родилась 16 Августа 1826 г. Отецъ ея Николай Васильевичъ происходилъ изъ купеческаго званія и до своего поступленія на сцену торговалъ лѣсомъ. Это былъ крупный талантъ самородокъ. Онъ славился не только какъ превосходный пѣвецъ, но и какъ выдающійся актеръ, съ большимъ успѣхомъ исполнявшій первыя роли въ трагедіяхъ и драмахъ. Николай Васильевичъ былъ женатъ на пѣвицѣ Дарьѣ Матвѣевнѣ Окуневой, родной сестрѣ извѣстной артистки А. М. Сабуровой, вскорѣ послѣ своего замужества оставившей сцену. Десяти лѣтъ отъ роду Екатерина Николаевна была помѣщена въ модный пансіонъ того времени Г-жи Дебошъ. Лавровъ и слышать не хотѣлъ, чтобы его дѣти (у него было еще три сына) посвятили себя сценическому искусству; но судьба распорядилась иначе. Всѣ они пошли по стопамъ отца и отдались театру, хотя только одной Екатеринѣ Николаевнѣ достался счастливый удѣлъ продолжить славу своего отца на Московской сценѣ. Въ 1840 году Николая Васильевича не стало. Послѣ его смерти Екатерина Николаевна жила нѣкоторое время въ Москвѣ съ матерью и братьями, а затѣмъ, для окончательнаго образованія, была отправлена въ Петербургъ въ пансіонъ Г-жи Этеръ. По возвращеніи оттуда въ Москву, въ Январѣ

Екатерина Николаевна Васильева.

1843 года, она блистательно выдержала, предложенное ей испытаніе въ Театральномъ Училищѣ, выступивъ въ роли Параши-Сибирячки, въ сценахъ изъ пьесы того-же названія Н. А. Полеваго и въ роли Кетли (лучшей роли Н. В. Рѣпиной). Екатеринѣ Николаевнѣ тотчасъ-же послѣ этого испытанія былъ назначенъ дебютъ въ Маломъ театрѣ, который долженъ былъ состояться на Ѳоминой недѣлѣ, но на первой недѣлѣ великаго поста Екатерина Николаевна лишилась матери и, оставшись круглой сиротой, она была временно помѣщена въ Театральное Училище, а дебютъ отложенъ по случаю траура, на шесть недѣль и состоялся лишь 20 Мая 1845 года. Онъ прошелъ съ полнѣйшимъ успѣхомъ. Екатерина Николаевна выступила въ первый разъ на сценѣ Малаго театра въ комедіи, передѣланной съ французскаго „Дѣвица-отшельница", въ роли Габріэль и была восторженно принята публикою. Затѣмъ Екатерина Николаевна съ неменьшимъ успѣхомъ играла въ драмѣ „Эстелла", въ комедіяхъ „Мачиха и Пачерица", „Мальвидна" или „Урокъ богатымъ кокеткамъ" и въ трагедіи „Коварство и любовь", роль Луизы (Фердинанда едва-ли не послѣдній разъ въ этомъ спектаклѣ игралъ П. С. Мочаловъ [1]). Но не смотря на завидный успѣхъ, который выпалъ на долю дебютантки, молодая артистка вскорѣ должна была покинуть сцену Малаго театра: понесенная ею тяжелая утрата и неизбѣжное волненіе при дебютахъ сильно повліяли на ея здоровье, и Екатерина Николаевна по совѣту врачей, не только должна была перемѣнить климатъ, но на нѣкоторое время даже совсѣмъ оставить сцену. Дирекція прикомандировала ее къ Петербургскому Театральному Училищу, о пребываніи въ которомъ А. П. Толченовъ разсказываетъ слѣдующее: „прикомандированная къ намъ въ Училище для усовершенствованія Е. Н. Лаврова не обладала особенною красотою, но умѣла очень хорошо пользоваться тѣми средствами, какими наградила ее природа. Сверстницы ея по школѣ находили манеры Лавровой жеманными. Онѣ говорили: „О, Катя Лаврова прехитрая". Театральные мудрецы отзывались о ней, какъ о дѣвушкѣ „себѣ на умѣ". Театральная молодежь любила наблюдать за ней изъ креселъ, когда она, какъ зрительница, сидя въ ложѣ, въ числѣ другихъ воспитанницъ, чувствуя себя подъ наблюденіемъ, пускала въ ходъ всѣ рессурсы невиннаго кокетства: И сидѣла-то она, и говорила съ подругами она и бинокль наводила на публику какъ-

[1]) Впослѣдствіи эта роль перешла къ молодому актеру Самарину, а Мочаловъ занималъ въ той же пьесѣ роль Миллера.

то особенно кокетливо, съ какою-то меланхолической томностью, которая чрезвычайно шла къ ея фигурѣ. Многіе изъ обычныхъ посѣтителей театра, не имѣвшіе случая перекинуться съ ней хотя-бы однимъ словомъ, были тѣмъ не менѣе влюблены въ нее по уши и, когда она выѣзжала въ циркѣ на своемъ статномъ конѣ „Джальма", встрѣчала ее залпомъ апплодисментовъ"... Надо замѣтить, что Петербургъ того времени такъ пристрастился къ акробатическимъ представленіямъ, что публики въ немъ ежедневно хватало на два постоянныхъ цирка—итальянца Гверо и француза Лежара. Огромный циркъ Гверо помѣщался тамъ, гдѣ теперь Маріинскій театръ, и, благодаря подбору молодыхъ красивыхъ наѣздницъ, сводилъ съ ума золотую молодежь. Въ составъ труппы Гверо входили такія выдающіяся наѣздницы, какъ Маргарита Оренната, Пальмира Анато (впослѣдствіи жена извѣстнаго пѣвца Сѣтова), Камилла Леру, Луиза Лотеръ, Елена Кремцова, Леопольдина Лезинская, Каролина Чинизелли. Изъ мужскаго персонала особенно выдавались наѣздникъ Чинизелли, замѣчательный клоунъ Віоль, его ученикъ, хорошенькій мальчикъ Пачифило, акробатъ Кренсъ, который затянувшись въ шкуру Орангъ-Утанга, въ пантомимѣ „Жако, бразильская обезьяна" ловко представлялъ всѣ ужимки этого четверорукаго животнаго, въ чемъ соперничалъ съ нимъ также и воспитанникъ театральнаго училища, впослѣдствіи извѣстный танцовщикъ П. Т. Стуколкинъ, о чемъ онъ разсказываетъ въ своихъ воспоминаніяхъ въ журналѣ „Артистъ". Съ появленіемъ въ Петербургѣ цирка Лежара на площади близъ Александринскаго театра постоянные посѣтители цирка раздѣлились на двѣ партіи: Гверистовъ и Лежаристовъ, но тѣмъ не менѣе преимущество осталось за Гверо, несмотря на то, что въ труппѣ Лежара была красавица Лора Басенъ (вышедшая замужъ за извѣстнаго богача Новосильцева) и что онъ обставлялъ свои представленія съ удивительною роскошью и, какъ новость, показалъ лошадей, наѣздницъ и наѣздниковъ высшей школы, молодость и красота наѣздниковъ и наѣздницъ цирка Гверо брала свое. Петербургъ въ то время былъ настолько одержимъ циркоманіей и наѣздничествомъ, что даже и дирекція Императорскихъ театровъ, поддавшись этому увлеченію, пріобрѣла въ свое вѣдѣніе циркъ Гверо и стала давать тамъ конныя представленія, въ которыхъ не разъ участвовали воспитанники и воспитанницы театральной школы и двѣ изъ нихъ, Ѳедорова и Натарова, спеціально посвятили себя этому искусству, пользуясь большимъ успѣхомъ, какъ лихія и смѣлыя наѣздницы. Однако увлеченіе цир-

комъ въ обществѣ продолжалось не долго. Публика охладѣла къ акробатическимъ представленіямъ. Сначало закрылся циркъ Лежара, потомъ циркъ, бывшій Гверо. Лора Басенъ перешла на сцену Михайловскаго театра, А. П. Натарова и Ѳедорова вошли въ составъ труппы Александринскаго театра. Самый циркъ былъ обращенъ Императорской Дирекціей въ театръ, въ коемъ давались пьесы по преимуществу изъ военной Кавказской жизни.

Здоровье Екатерины Николаевны настолько поправилось, что ей былъ данъ осенью 1846 года дебютъ на сценѣ Александринскаго театра. Она дебютировала въ нѣмецкой комедіи „Мирондолина" или „Сѣдина въ бороду", передѣланной изъ пьесы Гальдони „Трактирщица", въ роли Мирондолины, швейцарской трактирщицы, кокетки по природѣ съ примѣсью вычитаннаго сентиментализма при нѣкоторой дозѣ прямодушія. Природныя средства, по словамъ критиковъ Екатерины Николаевны, и усвоенныя ею достоинства и недостатки нашли въ этой роли для себя весьма полезное примѣненіе. „При правильно выработанной дикціи, — пишетъ одинъ изъ ея рецензентовъ, — особеннымъ качествомъ въ игрѣ Лавровой былъ умъ, сквозившій въ каждомъ, произнесенномъ ею, словѣ". Успѣхъ дебютантки былъ полный. Много помогъ ему также Сосницкій: роль Вальдорфа была одной изъ его любимыхъ ролей, и онъ передавалъ ее въ совершенствѣ. Сосницкій руководилъ репетиціями этого спектакля и давалъ много указаній дебютанткѣ, несомнѣнно принесшихъ ей пользу. Послѣ Мирондолины Екатерина Николаевна съ успѣхомъ сыграла роль молодой кокетки Карпинской въ пьесѣ „Полюбовный раздѣлъ", и Габріэли въ водевилѣ „Дѣвица—эстшельница". Очень удалась ей также роль Елены въ драмѣ, переведенной съ французскаго Яфимовичемъ, „Вертеръ и Шарлотта". Въ этой пьесѣ ей пришлось играть въ первый разъ съ Вѣрою Самойловой, бывшей въ это время въ апогеѣ своей славы. По словамъ критиковъ Е. Н. вышла изъ опаснаго состязанія съ честью. Казалось, что положеніе Лавровой на сценѣ Александринскаго театра упрочено и что драматическая труппа въ лицѣ ея пріобрѣла новаго талантливаго сочлена, но вышло совсѣмъ иначе. Въ Маѣ 1847 года Екатерина Николаевна была переведена въ „наказаніе" изъ Петербурга вновь въ Москву, вслѣдствіе глупой и нелѣпой сплетни, которую мы не рѣшаемся даже приводить изъ уваженія къ памяти высокодаровитой артистки.

Въ Москвѣ Екатерина Николаевна сразу заняла на сценѣ Малаго

театра видное положеніе. Извѣстный критикъ Аполлонъ Александровичъ Григорьевъ въ „Отечественныхъ Запискахъ“ привѣтствовалъ ея появленіе на сценѣ слѣдующими словами: „Г-жа Лаврова, писалъ онъ, сколько намъ извѣстно, дебютировала въ Петербургѣ въ старой нѣмецкой умной комедіи „Мирондолина“ и была очень хорошо принята публикою, затѣмъ играла она нѣсколько разъ и въ другихъ роляхъ и всегда удачно; наконецъ выступила въ Москвѣ, гдѣ имѣла тотъ-же успѣхъ. Замѣчательно, что Лаврова, при первомъ своемъ появленіи, не произвела никакого фурора и это можетъ и къ лучшему. При первомъ появленіи Косицкой изъ нея сдѣлали чуть-ли не генія въ юбкѣ; находились даже охотники серьезно говорить о ея сходствѣ съ Мочаловымъ; были также господа, которые не шутя, покушались ее сравнить съ Плесси. Въ этихъ безмѣрныхъ восторгахъ и великолѣпныхъ сравненіяхъ виноваты во первыхъ кружки, а во вторыхъ страсть наша къ новизнѣ. Дебюты Косицкой въ самомъ дѣлѣ предсказывали прекрасный талактъ, хотя вовсе не одаренный сильными средствами. Задача этой имѣвшей при дебютахъ успѣхъ артистки состояла въ томъ, чтобы воспитать свой талантъ, очистить его отъ провинціальной дикціи, отдѣлаться отъ однообразной жестикуляціи... Но дальше своихъ дебютовъ Г-жа Косицкая не пошла. Къ плачу ея публика прислушалась, странность манеръ и сентиментальность дикціи стали разъ отъ разу проглядывать все рѣзче и рѣзче. Г-жа Косицкая дала право знатокамъ театра ожидать отъ нея многаго и къ сожалѣнію мало удовлетворяла этимъ требованіямъ. Г-жа Лаврова въ самомъ началѣ явилась какъ артистка умная и добросовѣстная, прекрасно знающая сцену. Съ самаго начала можно было замѣтить, что Г-жа Лаврова одной школы съ Г-жею Орловой, школы добросовѣстной и умной, хотя нѣсколько холодной. Въ самомъ дѣлѣ непосредственныхъ вдохновеній, внезапныхъ порывовъ, воплей, выходящихъ прямо изъ сердца не ожидайте отъ Г-жи Лавровой, удовлетворитесь тѣмъ, что есть: сценической наружностью, естественностью манеръ, правильностью дикціи—достоинствами тоже рѣдкими. Ими Г-жа Лаврова обладаетъ въ замѣчательной степени и прекрасно. Надобно помнить, что вдохновеніе дается не всѣмъ, вдохновеніемъ грѣхъ попрекнуть даже великую артистку Плесси. Мы спѣшимъ, впрочемъ, тотчасъ-же оговориться. Благодаря страсти къ сравненіямъ подумаютъ пожалуй, что мы хотимъ сравнивать Г-жу Лаврову съ Г-жею Плессй, т. е. сравнивать талантливую ученицу съ опытной, совершенно образовавшейся артисткой. Г-жа Лаврова, вѣроятно,

и сама оскорбилась-бы подобнымъ сравненіемъ, тѣмъ болѣе, что, сколько мы могли замѣтить, она постоянно изучаетъ Г-жу Плесси, и эта игра имѣетъ благодѣтельное вліяніе на ея собственную. Она не старается подражать ей рабски—и это уже говоритъ въ ея пользу. Амплуа Г-жи Лавровой собственно комедія, или лучше сказать, роли свѣтскихъ женщинъ, т. е. едва-ли не самыя труднѣйшія роли для артистки. Какъ много надобно имѣть ума и въ особенности такта для того, чтобы передать многообразные оттѣнки характера свѣтской женщины! Маленькая рѣзкость или излишняя искусственность движенія напоминаетъ вамъ, что передъ вами не жизнь, а сцена съ ея декораціями; для того, чтобы сыграть современную свѣтскую женщину, всю, повидимому, закованную въ свѣтскія приличія и, между тѣмъ, умѣющую безъ претязательности быть свободной, артистка, кромѣ средствъ натуры, должна обладать средствами образованности, должна многое, слишкомъ многое въ себѣ прочувствовать. Изъ этихъ труднѣйшихъ ролей, продолжаетъ А. Григорьевъ,—молодой артисткѣ удались роли Софьи Павловны („Горе отъ ума") и Г-жи Леру въ комедіи Альфреда де-Мюсе „Женскій умъ лучше всякихъ думъ". Впрочемъ въ роли Леру я не совсѣмъ доволенъ Лавровой: можетъ быть это потому, что послѣ Г-жи Плесси трудно быть кѣмъ нибудь довольнымъ въ ней. Мнѣ кажется, что у Г-жи Лавровой въ роли Леру не достаетъ той утонченной простоты, того удивительнаго кокетства, какого требуетъ роль; но за то я высоко ставлю Г-жу Лаврову въ роли Софьи Павловны, несмотря на то, что я въ ней видѣлъ В. В. Самойлову. Можно также сказать было многое объ исполненіи Г-жею Лавровой роли Лизы въ водевилѣ „Ножка", но я не хочу писать панегириковъ всегда вредныхъ для артистовъ. Отмѣтимъ одно рельефное мѣсто: куплеты Лизы о презрѣніи Лизы къ тому, кто злоупотребляетъ довѣрчивостью и любовью молодаго сердца. Сколько энергіи, сознанія достоинства и сколько драматизма и неуловимой женственной граціи; кому дано такъ много, какъ Г-жѣ Лавровой, отъ того и много требуется. Не для того только такъ подвижна эта физіономія, чтобы выражать повседневныя и пустыя движенія сердца водевильныхъ героинь; не для того только такъ звученъ этотъ голосъ, чтобы въ одной Московской комедіи становились смѣшными притворные стишки:

Ахъ подверженъ перемѣнѣ
Отъ созданья бѣдный свѣтъ!

„Все это отличныя, превосходныя данныя натуры, но нужны и роли,

въ которыхъ бы онѣ развились, въ которыхъ былъ-бы просторъ глубокому хотя и не всегда сосредоточенному чувству, тонкому такту женственной энергіи артистки". („Отечественныя записки", 1847 г.).

Къ счастію для Екатерины Николаевны подобная роль не заставила долго ждать себя, хотя сыграть ее ей пришлось не скоро. Мы говоримъ о комедіи А. Н. Островскаго „Бѣдная невѣста", запрещенной въ началѣ, какъ и первая его пьеса—„Свои люди сочтемся", театральной цензурою.

Въ 1850 году Е. Н. вступила въ бракъ съ С. В. Васильевымъ. Въ исторіи русскаго театра есть нѣсколько именъ, которыми могутъ гордиться всѣ искренно любящіе и умѣющіе цѣнить сценическое искусство. Къ числу такихъ именъ принадлежитъ и имя Сергѣя Васильевича, умершаго, къ сожалѣнію, подобно многимъ русскимъ великимъ художникамъ въ самомъ началѣ апогея развитія своего геніальнаго дарованія, 56-ти лѣтъ отъ роду. Это былъ колосальный талантъ самородокъ, свѣтлое утро,—по выраженію одного критика,—обѣщавшее прекрасный день; великій актеръ въ самомъ полномъ и прямомъ значеніи этого слова. Высоко ставя естественность игры, онъ никогда не утрировалъ реализмомъ, и, обладая въ высшей степени безцѣннымъ качествомъ истиннаго художника, всецѣло сливаясь съ изображаемымъ имъ лицомъ, такъ сказать перевоплощался въ немъ. Артистъ этотъ какъ въ драмѣ, такъ и въ комедіи и даже въ водевилѣ, въ роляхъ простаковъ, которые, какъ извѣстно, пишутся почти всѣ на одинъ ладъ, поражалъ своимъ разнообразіемъ. Комизма у него былъ неизсякаемый источникъ. Въ его исполненіи самая ничтожная, шаблонная роль становилась живымъ лицомъ. Художественнымъ чутьемъ угадывая человѣческія черты, зачастую отсутствующія, или выраженныя авторомъ полунамёками въ томъ или другомъ лицѣ. Васильевъ изъ этихъ блѣдныхъ тѣней часто возсоздавалъ живые человѣческіе образы, давая имъ плоть и кровь, умѣя при этомъ съ необычайной тонкостью и искусстномъ величайшаго художника часто соединить въ одной и той же роли черты высокаго комизма съ крайне драматическими положеніями и зритель вмѣстѣ съ артистомъ жилъ его чувствами, выраженными всегда просто безъ аффектаціи, безъ всякаго усилія и натяжки. Оттого то и впечатлѣніе отъ игръ Васильева никогда не изгладится изъ памяти, видѣвшихъ его, хотя одинъ разъ на сценѣ.

„Бѣдная невѣста" была допущена театральной цензурой къ представленію сначала подъ условіемъ исключенія изъ пьесы цѣлаго дѣйствую-

щаго лица (роли Дуни), а впослѣдствіи разрѣшена вполнѣ. Роль Милашина въ „Бѣдной невѣстѣ“, которой наконецъ осенью 1855 года удалось попасть на сцену, можетъ считаться одною изъ лучшихъ ролей покойнаго Сергѣя Васильевича. А роль Маріи Андреевны въ этой пьесѣ смѣло можетъ быть причислена въ исполненіи Васильевой къ шедеврамъ художественныхъ созданій. А. Григорьевъ говоритъ, что „она играла ее нервами“, а А. Баженовъ добавляетъ къ этому, что „дальше идти въ ней нельзя“; такъ глубоко и художественно истолкована она была Екатериной Николаевной. Тогдашній репертуаръ четы Васильевыхъ былъ крайне разнообразенъ. Они играли въ комедіяхъ, драмахъ, фарсахъ, опереткахъ, водевиляхъ съ переодѣваніемъ, въ водевиляхъ безъ переодѣванія. Въ 1856 г. Екатерина Николаевна въ бенефисъ С. В., будучи еще совсѣмъ молодой женщиной, сдѣлала попытку сыграть роль Прежневой въ комедіи А. Н. Островскаго „Не сошлись характеромъ“; роль пожилой женщины, имѣющей сына двадцати лѣтъ, и попытка эта оказалась вполнѣ удачной. Участвовала она также и въ трагедіяхъ: такъ въ 1855 году, для дебюта Н. Х. Рыбакова, она явилась въ „Офеліи“, которую еще ранѣе, во время своихъ дебютовъ, играла съ Мочаловымъ, и на этотъ разъ съиграла ее настолько удачно, что, по словамъ знатоковъ театра, заставила забыть въ ней даже П. И. Орлову, считавшуюся до сихъ поръ лучшей Офеліей на русской сценѣ; а въ 1858 году, въ бенефисъ Самарина, исполненіемъ роли „Маркизы Помпадуръ“ въ трагедіи Брахфогеля „Нарцисъ“, Е. Н. Васильева произвела рѣшительный фуроръ.

Въ концѣ пятидесятыхъ годовъ въ репертуаръ Малаго Театра водворилась мелодрама, владычество которой на его сценѣ продолжалось почти десять лѣтъ, чему много способствовала превосходная игра въ ней: Самарина, Шумскаго, Полтавцева, Дмитревскаго, А. А. Разсказова, Медвѣдевой, Колосовой и Никулиной-Косицкой. Нелѣпость содержанія и неестественность постройки бульварныхъ издѣлій Анисе и Буржуа какъ-бы исчезали за художественнымъ исполненіемъ выше названныхъ артистовъ. Мелодраму можно было смотрѣть съ удовольствіемъ и послѣ нее всегда оставалось извѣстное впечатлѣніе. И въ этой области драматургіи у Васильевой нашлось нѣсколько превосходно сыгранныхъ ролей. Укажемъ на Жану („Извощикъ“), Маргариту Симонъ („Розовый павильонъ“), Марко („Мраморная красавица“). Въ концѣ пятидесятыхъ годовъ С. В. Васильевъ, казалось безъ всякой видимой причины

вдругъ почувствовалъ упадокъ зрѣнія, что было началомъ той страшной болѣзни, которая впослѣдствіи постигла великаго артиста. Въ воспоминаніяхъ режиссера Соловьева мы находимъ объ этомъ обстоятельствѣ слѣдующія подробности: „Былъ великій постъ, Васильевъ захворалъ лихорадкой, я и актеръ Ольгинъ, поѣхали его навѣстить. Васильевъ не умѣлъ встрѣчать своихъ гостей льстивыми привѣтствіями, но въ его короткихъ словахъ всегда были слышны привѣтъ и ласка. Наступилъ вечеръ, подали огня и чаю; мы стали курить. Васильевъ, положивъ трубку, пошелъ закурить ее къ свѣчкѣ; на дорогѣ ему попало что то въ глазъ; протирая рукой его, онъ продолжалъ идти, но вдругъ остановился и, не отнимая руки отъ засореннаго глаза, онъ стоялъ какъ-бы въ окаменѣніи; лицо покрылось блѣдностью; открытый глазъ смотрѣлъ какъ то безсознательно. Сережа, что съ тобой? Спросили мы оба... Господи, что же это такое? вскричалъ онъ въ страшномъ отчаяніи и громко зарыдалъ... Удивительно, что до сихъ поръ онъ не замѣчалъ помраченія своего глаза; вѣроятно, оно сдѣлалось не вдругъ, а совершалось постепенно... Можетъ быть въ началѣ бѣда была-бы еще поправима; но знать того хотѣла судьба. Мы утѣшали его сколько могли; но что значатъ всѣ утѣшенія другихъ противъ голоса собственнаго сердца, а его сердце предвѣщало великое несчастіе въ недалекомъ будущемъ. Для одного изъ своихъ бенефисовъ я, между прочимъ, возобновилъ водевиль „Что имѣемъ не храним“ и въ немъ старика Морковкина игралъ Васильевъ. Этой-же ролью онъ и окончилъ свое сценическое поприще: онъ сыгралъ ее и въ свой послѣдній прощальный бенефисъ. Одѣваясь въ своей уборной для этого спектакля, Васильевъ горько плакалъ. Этими слезами онъ прощался со всѣмъ его окружающимъ, со всѣмъ къ чему онъ такъ привыкъ, что онъ такъ искренно любилъ и съ чѣмъ для него было соединено такъ много воспоминаній. Въ сценѣ, гдѣ жена Морковкина упрекаетъ мужа, что онъ ничего не дѣлаетъ, на что Морковкинъ возражаетъ: „Ахъ, матушка, какія вы право“! Вѣдь я свою работу работать не могу: глаза мои плохи и радъ-бы, да не могу“. Васильевъ измѣнилъ эту фразу и сказалъ такъ: „Ахъ, матушка, какія вы право! Вѣдь я свою работу работать не могу, потому что я совсѣмъ ослѣпъ“. Проговоривъ это, онъ зарыдалъ. Публика сейчасъ-же громко выразила своему любимцу самое искреннее, самое теплое участіе. Всѣ вынесли изъ этого спектакля тяжелое, грустное впечатлѣніе“... („Русскій архивъ“ 1873 г.).

Вообще, прибавимъ мы отъ себя, прощаніе Васильева съ публикою

было самое трогательное; актеры со слезами выводили преждевременнаго старца и слѣпца. Плакали многіе, рыдалъ и самъ, какъ мы уже сказали, Васильевъ, ослабѣвъ наконецъ до того, что не могъ выходить на нескончаемые вызовы публики... Какая-то дама бросила ему свой букетъ... Увѣряютъ, что это была артистка Варвара Броздина; больше на этотъ разъ ничего не нашлось для артиста, ни вѣнка, ни подарка... Только черезъ нѣсколько недѣль почитатели его таланта въ Купеческомъ клубѣ дали въ честь его обѣдъ, на которомъ присутствовало болѣе двухсотъ человѣкъ. Тутъ были многіе литераторы, почти всѣ артисты Императорскихъ труппъ и многіе любители театра. Сергѣя Васильевича отъ лица присутствующихъ привѣтствовалъ А. Н. Островскій, въ пьесахъ котораго былъ такъ превосходенъ Васильевъ. Затѣмъ прочелъ свое стихотвореніе поэтъ Плещеевъ, написанное имъ въ честь виновика торжества. Артистъ не могъ отвѣчать на такое выраженіе общей любви къ нему ничѣмъ, кромѣ слезъ, заглушавшихъ его голосъ. Затѣмъ Провъ Михайловичъ Садовскій благодарилъ всѣхъ собравшихся почтить Сергѣя Васильевича и предложилъ тостъ за здоровье Васильева, какъ человѣка, снискавшаго себѣ славу однимъ своимъ дарованіемъ, не прибѣгавшаго ни къ какимъ постороннимъ средствамъ на пройденномъ имъ поприщѣ. Тостъ этотъ произвелъ глубокое впечатлѣніе на присутствующихъ.. Каждый изъ нихъ, кто только имѣлъ какое нибудь отношеніе до закулиснаго міра, могъ засвидѣтельствовать съ какой безкорыстной готовностью спѣшилъ Васильевъ на встрѣчу каждому, кто нуждался въ помощи или совѣтѣ. Послѣ Садовскаго говорилъ И. И. Четвериковъ, одинъ изъ учредителей праздника. Онъ выразилъ въ своей рѣчи надежду, что заграничная поѣздка возвратитъ великаго артиста снова искусству, и публика будетъ опять съ восторгомъ привѣтствовать на сценѣ своего любимца; а потому и никто изъ присутствующихъ не говоритъ ему: „прости", а только „до свиданья". Рѣчь свою И. И. Четвериковъ заключилъ словами благодарности артисту за то, что Сергѣй Васильевичъ не отказался принять небольшое сердечное подношеніе (С. В. Васильеву во время этого обѣда было поднесено въ великолѣпномъ серебряномъ кубкѣ четыре тысячи рублей золотомъ, чтобы дать ему возможность поѣхать за границу для леченія постигшаго его недуга), прибавивъ при этомъ, что артистъ и не могъ поступить иначе, потому что оно было долгомъ, который платится ему за его честное и славное служеніе публикѣ и искусству. Но всѣ эти надежды и пожеланія къ несча-

стію не осуществились: Сергѣй Васильевичъ, возвратясь изъ за границы, гдѣ онъ лечился у извѣстнаго окулиста Грефе, не долго маялся и скоро простился съ своей страдальческой жизнью. Оставивъ послѣ себя двухъ дочерей Надежду и Вѣру, онъ умеръ 9 іюля 1862 года и похороненъ на Ваганьковскомъ кладбищѣ.

Конецъ шестидесятыхъ годовъ долженъ считаться самымъ блестящимъ періодомъ въ сценической дѣятельности Васильевой. Ни одна изъ русскихъ актрисъ ни до ни послѣ ея не несла такого обширнаго репертуара, какъ она. Въ репертуаръ этотъ входили до такой степени разнообразныя и сложныя роли, что только она одна, при ея талантѣ, могла съ достоинствомъ выходить изъ тѣхъ трудныхъ положеній, которыя выпадали на ея долю. Случалось, что она въ одинъ и тотъ-же вечеръ выступала въ отвѣтственной драматической роли, затѣмъ играла послѣ нея въ другой пьесѣ свѣтскую женщину и, наконецъ, въ заключеніе спектакля изображала роль какой нибудь водевильной героини. Надо замѣтить, что Васильева, какъ немногія изъ русскихъ актрисъ, владѣла театральной діалектикой и что выразительныя ея средства были необычайно велики. Про нее нельзя было сказать, какъ про большинство артистокъ, что она годиться только для такого то, именно амплуа; у нее не было амплуа. Одинакова прекрасная, какъ въ роли Маркиза Помпадуръ, такъ и въ роли Маргариты (Заколдованный Принцъ), или Цезаринѣ (Тайна женщины), Екатерина Николаевна, повторяемъ, прежде всего поражала правдой, естественостью и необыкновенной простотою изображенія, что-бы она не играла—трагическую, героическую роль, свѣтскую кокетку или вертлявую веселую швейку. Ко всему вышесказанному можно прибавить и то, что Васильева не любила рыться въ роляхъ, отказываться отъ нихъ. Всѣ поручаемыя ей роли, даже самыя незначительныя, она играла вполнѣ добросовѣстно и если иногда случалось, что въ ея репертуарѣ встрѣчались роли, которыхъ не могъ спасти даже и ея талантъ, то это происходило ужъ никакъ не отъ небрежности исполненія, а скорѣе отъ непригодности самихъ этихъ ролей для сценическаго воспроизведенія. Къ числу лучшихъ ролей, сыгранныхъ Екатериной Николаевной въ сезоны 1862—3—4 и 5 годовъ могутъ быть причислены Воробейчиковой (Новѣйшій Оракулъ, А. Потѣхина), Демкиной и Софіи Павловны въ его-же комедіяхъ (Отрѣзанный ломоть и Шуба овечья, да душа человѣчья), Матильды (Однодворецъ П. Д. Боборыкина) Лауры (Каменный гость

Пушкина) Баронессы (Маскарадъ Лермонтова), помѣщицы въ комедіи В. Дьяченко „Институтка“, Баронессы, въ „Бѣдной племянницѣ“, Лемтюгиной, въ „Паутинѣ“ Маиа Реганы (Король Лиръ) и Вишневской въ „Доходномъ мѣстѣ“. Эту послѣднюю слѣдуетъ особенно отмѣтить въ исполненіи Екатерины Николаевны, какъ одно изъ художественныхъ созданій. Это была по словамъ О. Б. Миллера (смотри Развлеченіе) глубокая, страстная игра; игра прочувствованная въ душѣ. Если-бы не двѣ непріятныя гримасы (какое-то конвульсивное движеніе рта), то впечатлѣніе отъ одной игры „лица“ было-бы совершенствомъ. Очень хороша была также Васильева въ роли Анны Павловны (Шутники). Она создала въ ней не только характеръ, но дала типъ давно и близко всѣмъ знакомый, типъ дѣвушки въ лѣтахъ, отказавшейся отъ замужества, схоронившей глубоко на днѣ души не осуществленныя мечты молодости о счастіи и взаимной любви — замѣнившей младшей сестрѣ мать, дѣвушки серьезной, кроткой, безконечно сердечяой. „Шутники“ Островскаго имѣли на сценѣ Малаго театра громадный успѣхъ и превосходно разыгрывались Шумскимъ, Садовскимъ, А. А. Разсказовымъ, Н. А. Никулиной и Васильевой. Безподобны также были обѣ вышеназванныя артистки, въ возобновленной въ одинъ изъ бенефисовъ небольшой комедіи Барона Корфа „Браслетъ“. А Баженовъ отмѣчаетъ игру Васильевой въ этой пьесѣ слѣдующими словами: „Г-жа Васильева въ роли Варвары Николаевны постоянно вызывала невольный смѣхъ со стороны зрителей, ни разу не прибѣгая къ шаржу: все дѣло заключалось въ тонѣ голоса и въ томъ притворномъ прямодушіи, которое у ней шло черезъ всю роль... Вотъ истинно артистическая игра. Вотъ къ какимъ образцамъ должны присматриваться молодые актеры и молодыя актрисы, изъ которыхъ многіе въ непроходимой своей заносчивости мечтаютъ сами являть изъ себя образцы“. Роль Незабудкиной въ „Бѣдной невѣстѣ“, послѣ которой Екатерина Николаевна окончательно перешла на роли старухъ, не совсѣмъ удалась ей. Здѣсь у Васильевой, по словамъ критиковъ, не было той достолюбезной наивности, которая скрашиваетъ это лицо и дѣлаетъ его добродушнымъ. За то она безподобно сыграла рядомъ съ ролью Незабудкиной Гоголевскую Городничиху, а исполненіемъ графини Русильонъ въ комедіи Шекспира „Все хорошо, что хорошо кончается“ показала какой необходимой участницею должна была сдѣлаться она при постановкѣ Шекспировской комедіи и вообще классическихъ пьесъ. Изъ порядка этихъ ролей

Васильевой особенно удались: Педжъ (Виндзорскія проказницы), Віолы (Двѣнадцатая ночь), которую врядъ кто исполнялъ такъ хорошо, какъ она, Королевы (Гамлетъ), Паулины (Зимняя сказка), Екатерины (Ересь въ Англіи Кальдерона), Белины (Мнимый больной), Белизы (Ученыя женщины), Г-жи Пернель (Тартюфъ), Сусанны (Мать преступница Бомарше) и Клавдіи Галотти (Эмилія Галотти Лессинга).

Москва глубоко любила Екатерину Николаевну, не менѣе цѣнилъ ее и Петербургъ. Когда она пріѣхала туда въ 1870 году во время тамошней мануфактурной выставки и играла [1]), вмѣстѣ съ Г. Н. Ѳедотовой, Шумскимъ, Садовскимъ и Живокини. И критика, и публика восторженно привѣтствовали ея гастроли. Д. В. Аверкіевъ писалъ о нихъ слѣдующее: „всѣ роли, игранныя Васильевой, очерчены мастерски, выдержаны сначала до конца съ такою свободною непринужденностью, которая является тогда, когда артистъ вполнѣ владѣетъ своими внѣшними средствами. Порою исполненіе Г-жи Васильевой бываетъ блестящее; поминутно вы замѣчаете поразительную частность: умно сказанное слово, удачный переходъ и все это связано общимъ вѣрно поставленнымъ замысломъ. Въ Бородавкиной напримѣръ (Виноватая, комедія А. Потѣхина) вы видите прежде всего практическую, безсердечную женщину, умѣющую поставить на своемъ. Она пускаетъ въ ходъ всѣ возможныя пружины, чтобы добыть денегъ, которыя дороги ей не сами по себѣ, а какъ средство къ жизни. Жить богато роскошно, пускать пыль въ глаза и не отказывать себѣ ни въ какой прихоти—вотъ идеалъ, богъ, которому она молится, которому все приноситъ въ жертву. Но жертвы эти ничего не стоятъ и она не безъ добродушія, какъ нѣжная мать, выдаетъ дочь за стараго откупщика. Она переходитъ отъ нѣжной бесѣды съ дочерью къ грозному окрику на нее; отъ любезничанья съ откупщикомъ къ быстрому шипящему говорку, какимъ она требуетъ отъ дочери почтенія и все это совершаетъ съ удивительной наружной безмятежностью подъ кровомъ милаго свѣтскаго умѣнья обращаться съ людьми. Такая сцена, конечно, можетъ быть выполнена только первоклассною актрисой, въ полномъ развитіи таланта, когда техника доведена до такой отдѣлки, что замыселъ выражается во всей полнотѣ, совершенно непринужденно. Тоже самое,— продолжаетъ Аверкіевъ можно сказать и объ исполненіи роли Слукиной въ комедіи „Урокъ матуш-

[1]) Въ слѣдующихъ пьесахъ: „На всякаго мудреца довольно простоты", „Шутники", „Не было ни гроша", „Однодворецъ", „Паутина", „Общее благо", „Тартюфъ", „Левъ Гурычъ Синичкинъ".

камъ", гдѣ къ довершенію всего Г-жа Васильева удивительно была гримирована помѣщицей, скупердяйкой тридцатыхъ годовъ. Послѣдній актъ по богатству оттѣнковъ, по увлекательности и блеску исполненія можетъ быть названъ однимъ изъ лучшихъ созданій Васильевой. Слукина увѣрена, что падчерица ея бѣжала съ княземъ, съ которымъ она условилась на счетъ приданаго, на дѣлѣ-же оказывается, что она бѣжала съ другимъ. Слукина заочно прощаетъ падчерицу и узнаетъ, что простила ошибочно. Ея притворная ярость становится настоящей; на бѣду, на сколько она была свободна въ выраженіи притворной ярости, на столько-же она связана въ выраженіи настоящей, раздающимися вокругъ похвалами ея великодушію. Сквозь радостную улыбку, сквозь веселый смѣхъ слышится зубовный скрежетъ. Бѣдной помѣщицѣ не по силамъ такое испытаніе и съ твердою рѣшимостью, вскакивая со стула, она говоритъ доктору: „давай щетку, бросай кровь".

Въ послѣдній разъ Васильева играла въ Петербургѣ въ Маѣ 1876 года, въ бенефисъ ея двоюродной сестры Е. А. Сабуровой (дочери знаменитой Аграфены Тимоѳеевны Сабуровой), данный ей за тридцатилѣтнюю службу, сначала при Московскомъ, а потомъ при Петербургскомъ Императорскихъ театрахъ. Екатерина Николаевна выступила въ этотъ спектакль въ одной изъ своихъ лучшихъ ролей: Березкиной, въ комедіи „Кохинхинка" и въ роли Марѳы Ивановны въ водивилѣ „Марѳа Ивановна и Захаръ Захаровичъ Собачкины". Несмотря на жаркое, весеннее время, она сдѣлала полный сборъ. Васильева также посѣщала не разъ и провинціальные театры, играя большею частью съ благотворительной цѣлью. Чаще другихъ городовъ бывала она въ Рязани и въ Ярославлѣ, гдѣ была выбрана въ почетные члены Общества о недостаточныхъ ученикахъ Рязанской гимназіи и Попечительства о недостаточныхъ студентахъ Демидовскаго юридическаго Лицея. Вообще въ судьбахъ учащейся малодежи Васильева принимала самое живое участіе; не было ни одного концерта, ни одного литературнаго вечера въ Москвѣ, въ пользу нихъ, въ которыхъ не участвовала-бы она; за то и студенты Московскаго Университета горячо любили и уважали ее; они въ одинъ изъ ея бенефисовъ (1865 г.) поднесли ей золотой браслетъ, на которомъ было вырѣзано: „Первой русской артисткѣ отъ студентовъ Московскаго Университета"; къ этому подарку былъ приложенъ адресъ, на которомъ значилось болѣе двухсотъ студенческихъ подписей.

Въ Декабрѣ 1876 года Екатерина Николаевна простудилась въ Петербургѣ, куда она ѣздила хлопотать по поводу пропуска пьесы въ литературномъ Театральномъ Комитетѣ, передѣланной для ея бенефиса К. Тарновскимъ съ нѣмецкаго: „Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ", и по возвращеніи въ Москву чувствовала себя очень не хорошо. Профессоръ Череновъ, къ которому она обращалась за совѣтомъ, нашелъ болѣзнь ея очень серьезной и совѣтовалъ ей, немедленно уѣхать куда нибудь на Югъ, чего сдѣлать Екатерина Николаевна, при всемъ своемъ желаніи, до своего бенефиса была рѣшительно не въ состояніи: получаемаго ею жалованья едва хватало на обыденные расходы, дирекція-же Императорскихъ театровъ того времени была не очень то щедра на пособія даже и такимъ выдающимся артисткамъ, какъ Васильева. Екатерина Николаевна продолжала играть черезъ силу и, наконецъ, въ спектаклѣ 4-го Февраля, въ пьесѣ „Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ" почувствовала себя на столько не хорошо, что едва могла говорить и ходить на сценѣ. На другой день по ея болѣзни былъ отмѣненъ бенефисъ машиниста Тимофѣева, взявшаго для него повтореніе комедіи Мольера „Ученыя женщины" [1]), гдѣ она играла Белизу. Эта роль была послѣднею новою ролью, сыгранной Васильевой на сценѣ Малаго театра. Доктора констатировали начало скоротечной чахотки. Москвичи съ напряженнымъ вниманіемъ слѣдили за ходомъ болѣзни обожаемой артистки и знакомые, и незнакомые пріѣзжали къ ней справляться о ея здоровіи. Въ концѣ Марта мѣсяца врачи послали больную за границу, а Апрѣля 27-го ея не стало, она скончалась въ Бернѣ.

10-го Мая, съ поѣздомъ Брестской желѣзной дороги привезли ея тѣло въ Москву. Отдать долгъ и встрѣтить почившую артистку собралось на станцію весьма много почитателей ея таланта. Тутъ были, кромѣ артистовъ драматической труппы во главѣ съ инспекторомъ репертуара, всѣ находящіеся въ Москвѣ провинціальные актеры, члены общества русскихъ драматическихъ писателей и нѣсколько журналистовъ. Въ 12 часовъ прибылъ поѣздъ, въ одномъ изъ вагоновъ котораго находился гробъ съ прахомъ Екатерины Николаевны, сдѣланный изъ дуба съ металлическимъ распятіемъ на крышкѣ.

Въ вагонѣ была отслужена литія, послѣ которой гробъ былъ постав-

---

[1]) Комедія эта въ переводѣ Д. Н. Минаева была дана въ первый разъ 30 Генваря, въ бенефисъ Н. М. Медвѣдевой.

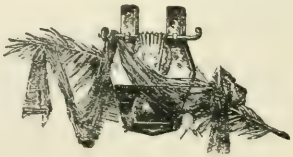
ленъ на траурную колесницу и на него возложено было десять вѣнковъ, затѣмъ траурная процессія, сопровождаемая большимъ числомъ пришедшихъ отдать послѣдній долгъ усопшей, двинулась по Садовой, мимо дома Войнова, гдѣ жила покойная, около котораго была отслужена литія, а по приближеніи на Ваганьковское кладбище гробъ сняли съ траурной колесницы и понесли на рукахъ до могилы, вырытой рядомъ съ С. В. Васильевымъ. Интересенъ тотъ фактъ, что 10 Мая 1847 года Васильева окончательно была переведена изъ Петербурга въ Москву; а 20-го Мая она дебютировала на сценѣ Малаго театра въ водевилѣ „Андрей Степановичъ Бука". Послѣ Екатерины Николаевны осталось четверо дѣтей: три дочери (въ 1866 году Васильева второй разъ вступила въ бракъ съ Н. Н. Боккъ) и сынъ. Дочери ея: Вѣра Сергѣевна и Наталья Николаевна, по мужу Ѳедотова, служатъ на сценѣ Московскаго Малаго театра, а старшая ея дочь Надежда Сергѣевна, бывшая нѣсколько лѣтъ тоже артисткою того-же театра, затѣмъ перейдя въ 1878 году въ Петербургъ, съ честію прослужила двадцать лѣтъ на сценѣ Александринскаго театра, по праву занимая на немъ одно изъ первыхъ мѣстъ.

Е. Н. Васильева была на сценѣ тридцать два года и пользовалась неизмѣнной любовью публики. Ни одинъ изъ ея бенефисовъ не обходился безъ цѣнныхъ подношеній, изъ которыхъ, кромѣ бросле́та студентовъ, о чемъ мы уже говорили, замѣчательны еще два подарка: одинъ поднесенный ей въ бенефисъ 1865 года; золотой браслетъ съ бриллiантами отъ находящихся въ то время въ Москва литераторовъ, на которомъ были вырѣзаны имена поднесшихъ его: А. Н. Островскаго, Н. А. Чаева, А. Ѳ. Писемскаго, Б. Н. Алмазова, Графа В. А. Соллогуба, А. Н. Плещеева, Ѳ. Б. Миллера, Евгеніи Туръ, Н. Н. Нарской, Грекова (поэта), князя Г. В. Кугушева, Каролины Павловой, Николая Рубинштейна, Фердинанта Лаубе и Гендриха Венявскаго, а другой отъ публики, въ день тридцатилѣтія—массивный золотой лавровый вѣнокъ, въ которомъ крупными бриллiантами было изображено римское XXX. Подарокъ этотъ стоилъ болѣе тысячи рублей.

Какъ артистка Васильева, при своемъ громадномъ талантѣ, основательномъ образованіи и блестящемъ умѣ—являла типъ совершенно особой русской актрисы. Она не была актрисою національной, какъ большинство нашихъ даровитыхъ самородковъ—нѣтъ, это была, въ полномъ смыслѣ слова, если можно такъ выразиться, актриса „Международная". Она не

создавала *типовъ*—ея сферой были „*характеры*“. Тутъ она не имѣла себѣ соперницъ. Діапазонъ ея таланта, какъ было уже замѣчено выше, изумлялъ своимъ размѣромъ. Для Екатерины Николаевны, казалось, не было неудобоисполнимыхъ, или несоотвѣтствующихъ ея силамъ ролей. Героиня въ трагедіи, или драмѣ, потрясающая зрителей своей нервною игрой, превосходная изобразительница, то жертвъ, то злодѣекъ въ мелодрамахъ, удивляющая тѣхъ-же зрителей искуснымъ умѣньемъ очеловѣчивать самое чудовищное произведеніе, разыгравшіяся фантазіи бульварныхъ драматурговъ; очаровательная кокетка любой салонной комедіи въ духѣ Алфреда де-Мюссе, живая, веселая, граціозная, полная какой-то неуловимой прелести гризетка въ водевилѣ,—Васильева всегда поражала прежде всего художественной стройностію исполненія изображаемаго лица. Она никогда и нигдѣ не переступала той грани, за которой художественная правда перестаетъ быть правдою, переходя въ область искусственности и аффектацію. Всегда искреняя, всегда правдивая, она оставалась неизмѣнно тою-же Васильевой до самой смерти, какъ въ жизни, такъ и на сценѣ. Явись эта актриса во Франціи, Германіи или Италіи, она стала-бы всесвѣтной знаменитостью, но она была русской актрисою и ее въ дѣйствительности знала только Москва, да и та робко, съ оглядкой, гдѣ нибудь за уголкомъ, на ушко признавала этотъ могучій талантъ геніальнымъ, а въ слухъ и при всѣхъ съ благоразумною сдержанностью „*отдавая должную справедливость уму артистки*“, позволяла себѣ величать ее: „опытной“, „умной“, „выдающейся“, „талантливой“ и даже иногда „весьма талантливой“ но.... не больше. Скромность, кто говоритъ, дѣло хорошее, однако не тамъ, гдѣ рядомъ съ нею уживается беззастѣнчивая развязность, готовая произвести въ геніи любую бездарность и развѣнчать, или предать забвенію истинно великій талантъ, красу и честь своей родины. Въ этомъ послѣднемъ смыслѣ, живымъ примѣромъ, для будущаго историка русской сцены всегда будетъ служить Екатерина Николаевна Васильева.

М. В. Карнѣевъ.



СПИСОКЪ БАЛЕТОВЪ, ДАННЫХЪ НА ИМПЕРАТОРСКИХЪ С.-ПЕТЕРБУРГСКИХЪ ТЕАТРАХЪ СЪ 1828 ГОДА.

А. Альцеста.
Амадисъ.
Амуръ въ деревнѣ.
Анета и Любимъ.
Арлекинада.
Армида.
Альмавива и Розина.
Ацисъ и Галатея.

Б. Бабочка.
Балетмейстеръ въ хлопотахъ.
Бандиты.
Баядерка.
Бракъ во время регентства.

В. Валахская невѣста.
Василискъ.
Венгерская хижина.
Венеціанскія забавы.
Веръ-Веръ.
Война женщинъ.
Влюбленный баядръ.
Возвращеніе изъ Индіи.
Возстаніе въ Сералѣ.
Волшебная флейта.
Волшебныя пилюли.
Волшебная кошка.
Воспитанница Амура.
Времена года.

Г. Газельда или Цыгане.
Гарлемскій тюльпанъ.
Герта.
Гитана.

Голубая георгина.
Граціелла.
Гулянье на Крестовскомъ островѣ.

Д. Дафнисъ.
Дая.
Двѣ волшебницы.
Двѣ тетки.
Дебютантка.
Двѣ звѣзды.
Деревенская героиня.
Дезертеръ.
Дидона.
Дикій островъ.
Донъ-Жуанъ.
Донъ-Кихотъ.
Донъ-Кишотъ.
Дочь Микадо.
Дочь снѣговъ.
Дочь Фараона.
Дріада или Эолина.
Дѣва Дуная.

Е. Евтимій и Евхариса.

Ж. Жемчужина.
Женщина-лунатикъ.
Жертвы Амуру.
Жертвоприношеніе любви.
Жизель.
Жовита.

З. Зефиръ и Флора.
Золотая рыбка.
Золушка.
Зораида.
Зораія.

И. Инеса де-Кастро.
Игры Илуса.

К. Кавказскій плѣнникъ.
Калифъ Багдадскій.
Калифъ Ша-га-Багамъ.
Калькабрино.
Камарго.
Капризы бабочки.
Карлъ и Лизбета.
Карлосъ и Розальба.
Катарина, дочь разбойника.
Кесарь въ Египтѣ.
Кіа-Кингъ.
Кипрская статуя.
Клари.
Конекъ-горбунокъ.
Коппелія.
Кора и Алонцо.
Кораблекрушеніе.
Корсаръ.
Креолка.
Крестьянская свадьба.

Л. Лавровый вѣнокъ.
Лаура и Генрихъ.
Лебединое озеро.
Лезгинскіе танцы.
Ливанская красавица.
Лида.
Лилія.
Любовное зелье.

М. Маркитантка.
Маркобомба.
Марсъ и Венера.
Маскарадъ въ театрѣ.
Медея и Язонъ.
Мельники.
Метеора.
Мечта художника.
Миранда.
Млада.
Модная торговка.
Молодая молочница.
Молодая островитянка.
Морской разбойникъ.
Мраморная красавица.

Н. Наяда и рыбакъ.
Невѣста лунатикъ.
Ненюфаръ.
Неожиданное возвращеніе.
Нимфы и сатиръ.
Нина.
Новая героиня.
Ночь и день.

О. Озеро волшебницъ.
Оправданная служанка.
Островъ нѣмыхъ.
Отдыхъ каравана.
Отчаяніе Жокриса.
Очарованный лѣсъ.

П. Павелъ и Виргинія.
Пажи Герцога Вандомскаго.
Пакеретта.
Парижскій рынокъ.
Пастухъ и пчела.
Пахита.
Перлы Андалузіи.
Пери.
Пиратъ и Тизбе.
Питомицы фей.
Прелестная жемчужина.
Привалъ кавалеріи.
Приказъ короля.
Приключеніе на охотѣ.
Приключенія Пелея.
Пробужденіе Флоры.
Путешествующая танцовщица.

Р. Раймонда.
Рауль де-Креки.
Рауль синяя борода.
Робертъ и Бертрамъ.
Роза, фіалка и бабочка.
Роксана.
Русланъ и Людмила.

С. Сальтарелла.
Сандрильона.
Сатана со всѣмъ приборомъ.
Сатанилла.
Своенравная жена.
Севильская жемчужина.
Сельскій праздникъ.
Сила любви.
Сильфида.
Синяя борода.
Сирота Теолинда.
Сонъ въ лѣтнюю ночь.
Спящая красавица.

Сумбека.
Съ луны въ Японію.

Т. Талисманъ.
Тарантула.
Тезей и Аріадна.
Трильби.
Тщетная предосторожность.
Тѣнь.

У. Ученики Дюпре.

Ф. Фаустъ.
Федра.
Фильбертъ.
Фіаметта.
Фламандская красавица.
Флорида.
Фризакъ цирульникъ.

Х. Хензи и Тео.
Хромой колдунъ.

Ц. Царь Кандавлъ.

Ч. Четыре соединенные народа.

Ш. Шалости Амура.
Швейцарская молочница.

Э. Эсмеральда.
Эолина или Дріада.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Ацисъ и Галатея. Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Кавоса	1828	Апрѣля	11	Г-жа Истомина.
Альмавива и Розина или Обманутый опекунъ. Большой балетъ въ трехъ дѣйств., пост. Огюстомъ .	въ 1-й разъ 1830	Января	16	Г-жа Истомина.
Альцеста или Сошествіе геркулеса въ адъ. Большой героическій балетъ въ пяти дѣйств., соч. Дидло	въ 1-й разъ 1830	Апрѣля	28	Г-жа Истомина.
Анета и Любинъ. Деми-характерный балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Доберваля, пост. Огюстомъ.	1830	Сентября	19	Г-жа Бертранъ-Атрюксъ.
Амадисъ или Пажъ и волшебница. Большой волшебный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Алексиса Блаша, муз. Соне	въ 1-й разъ 1833	Апрѣля	14	Г-жа Бертранъ-Атрюксъ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Амуръ въ Деревнѣ или Крылатое дитя.				
Балетъ въ двухъ дѣйств. .	въ 1-й разъ 1833	**Ноября**	8	**Г-жа Пейсардъ.**
	1834	**Января**	12	**Г-жа Шлефохтъ.**
Армида.				
Большой героико-фантастическій балетъ въ четырехъ дѣйств. и пяти карт., съ прологомъ, соч. Г. Перро, муз. Пуни	въ 1-й разъ 1855	**Ноября**	8	**Г-жа Черито, Фанни.**
	1857	**Ноября**	5	**Г-жа Фридбергъ, Катерина. 1-й дебютъ.**
Ацисъ и Галатея.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., муз. Каддлеца, пост. Л. Иванова.				
Бенефисъ М. Петипа за 20-ти-лѣтнюю службу . . .	1896	**Января**	21	**Г-жа Рославлева.**
	1896	**Февраля**	4	**Г-жа Кшесинская 2-я.**
	1898	**Октября**	4	**Г-жа Преображенская.**
	1899	**Сентября**	12	**Г-жа Рыхлякова 1-я.**
Арлекинада.				
Балетъ въ двухъ актахъ, пост. М. Петипа, солистомъ Его Величества, муз. Ричарда Дриго.	въ 1-й разъ 1900 *).	**Февраля**	10	**Г-жа Кшесинская 2-я.**

*) Въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Балетмейстеръ въ хлопотахъ.				
Балетъ въ двухъ карт., соч. Перро, муз. Пуни	въ 1-й разъ 1851	Февраля	6	Г-жа Гризи, Карлотта.
Бракъ во время регентства.				
Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. М. Петипа, муз. Пуни .	въ 1-й разъ 1858	Декабря	18	Г-жа Муравьева.
	1870	Апрѣля	19	
Бабочка.				
Фантастическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Сенъ-Жоржа и Петипа, пост. М. Петипа, муз. Минкуса.	въ 1-й разъ 1874	Января	6	Г-жа Ваземъ.
Бандиты.				
Балетъ въ двухъ дѣйств. и пяти карт., соч. Маріуса Петипа, муз. Минкуса. .	въ 1-й разъ 1875	Января	26	Г-жа Вяземъ.
Баядерка.				
Большой балетъ въ четырехъ дѣйств. и семи карт. съ апоѳеозомъ, соч. Маріуса Петипа, муз. Минкуса.	въ 1-й разъ 1877	Января	23	Г-жа Ваземъ.
	1884	Сентября	16	Г-жа Іогансонъ.
Данъ за 40-лѣтнюю службу П. А. Гердту въ бенефисъ .	1900	Декабря	3	Г-жа Кшесинская 2-я.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Венгерская хижина или Знаменитые изгнанники.				
Большой траги-комическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Венца .	1828	Іюля	10	**Г-жа Лопухина.**
	1833	Октября	4	**Г-жа Шлефохтъ.**
Въ первый разъ по возобновленіи	1853	Февраля	22	**Г-жа Андреанова.**
Возвращеніе изъ Индіи или Деревянная нога.				
Комическо - романтическій балетъ въ Шотландскомъ видѣ, соч. Дидло, муз. Венца	1828	Сентября	24	**Г-жа Телешова.**
Волшебная флейта . . .	1829	Іюля	4	**Г-жа Азарова.**
	1841	Января	14	**Вос-ца Женни.**
	1865	Декабря	9	**Г-жа Симская 2-я.**
	1893	Апрѣля	11	**Г-жа Іогансонъ.**
	1899	Апрѣля	28	**Г-жа Преображенская.**
Влюбленный Баярдъ.				
Большой пантомимическій балетъ въ пяти дѣйств., соч. Лепика, муз. Мартини .	въ 1-й разъ 1831	Декабря	11	**Г-жа Телешова.**
Волшебная кошка. . . .	1837	Января	20	**Вос-ца Пряхина.**

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Венеціанскія забавы или День карнавала.				
Большой балетъ, соч. Милона, пост. Блашемъ, муз. аранж. Шелиховымъ . .	въ 1-й разъ 1834	Января	31	Г-жа Бертранъ-Атрюксъ.
Возстаніе въ Сералѣ.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Тальони, пост. Титюсомъ, муз. Лаборра.	1835	Декабря	18	Г-жа Круазетъ.
	1837	Іюля	23	Г-жа Алексисъ.
	1837	Сентября	22	Г-жа Тальони.
	1839	Мая	29	Г-жа Круазетъ.
	1840			Г-жа Андреанова.
	1840			Г-жа Смирнова.
	1845	Сентября	17	Г-жа Никитина.
Воспитанница Амура.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Тальони, муз. Келлера.	въ 1-й разъ 1841	Января	22	Г-жа Тальони.
	1842	Іюля	31	Г-жа Смирнова.
	1844	Августа	31	Г-жа Яковлева.
Веръ-Веръ.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств. и четырехъ карт., соч. Мазиліе, муз. Дельдевиза, Тольбека и Пуни. . . .	въ 1-й разъ 1851	Января	8	Г-жа Гризи, Карлота.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Война женщинъ или Амазонки IX столѣтія.				
Большой балетъ въ четырехъ дѣйств. и шести карт., соч. Перро, муз. Пуни.	въ 1-й разъ 1851	Ноября	11	Г-жа Гризи, Карлота.
	1854	Октября	3	Г-жа Ришардъ.
Валахская невѣста или Золотая коса.				
Балетъ Сенъ-Леона	въ 1-й разъ 1866	Ноября	11	Г-жа Петипа.
	1868	Апрѣля	15	Г-жа Лядова 2-я.
Василискъ.				
Характерный балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Сенъ-Леона, муз. Максимиліана, Граціани и Пуни.	въ 1-й разъ 1869	Февраля	4	Г-жа Вергина.
	1878	Февраля	12	Г-жа Горшенкова.
Волшебныя пилюли.				
Феерія-балетъ въ трехъ дѣйств. и тринадцати карт. (переводъ съ французскаго), танцы пост. М. Петипа, муз. Минкуса.	въ 1-й разъ 1886	Февраля	9	Г-жа Никитина.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Весталка.				
Балетъ въ трехъ дѣйств. и четырехъ карт.				
Программа Худякова, пост. на сцену и танцы балетм. Петипа, муз. Иванова	въ 1-й разъ 1888	Февраля	17	Роль Клавдіи исп. г-жаГоршенкова.
				Роль Аматы исп. г-жа Корнальба.
	1888	Ноября	30	Роль Клавдіи исп. г-жа Виноградова.
	1890	Сентября	23	Роль Аматы въ 1-й разъ исп. г-жа Никитина.
Венеціанскій карнавалъ	1837	Іюля	29	Г-жа Алексисъ.
Времена года (Les saisons).				
Поставленъ М. Петипа, Солиста Его Величества, муз. А. К. Глазунова . .	въ 1-й разъ 1900	Февраля	7	Г-жа Кшесинская 2-я.
Гулянье на Крестовскомъ островѣ или сюрпризъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Огюста, муз. Кавоса и Антонолини	1828	Января.	2	Г-жа Истомина.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Гитана.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств. съ прологомъ, соч. Тальони, муз. Шмидта и Обера.	въ 1-й разъ 1838	Ноября	23	Г-жа Тальони.
	1840			Г-жа Андреанова 2-я.
	1840			Г-жа Пряхина.
Герта повелительница Эльфридъ.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Тальони, муз. Келлера	въ 1-й разъ 1842	Января	26	Г-жа Тальони.
	1842	Ноября	11	Г-жа Андреанова.
	1843	Февраля	4	Г-жа Шлефохтъ.
Газельда или Цыгане.				
Большой балетъ въ двухъ дѣйств. и четырехъ карт. съ прологомъ, соч. Перро, муз. Пуни	въ 1-й разъ 1853	Февраля	12	Г-жа Гризи, Карлота.
	1853	Декабря	31	Г-жа Іелла. 1-й дебютъ.
	1856	Октября	7	Г-жа Богданова.
	1859	Ноября	29	Г-жа Петипа.
	1860	Января	3	Г-жа Розати.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Граціелла или Любовная ссора.				
Деми-характерный балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Сенъ-Леона. муз. Пуни	въ 1-й разъ 1859	Ноября	5	Г-жа Розати.
	1863	Августа	23	Г-жа Лидова 2-я.
	1889	Октября	22	Г-жа Куличевская, Г-жа Трефилова.
Голубая Георгина.				
Фантастическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Петипа, муз. Пуни.	въ 1-й разъ 1860	Апрѣля	30	Г-жа Петипа, Марія Сергѣевна.
	1875	Января	12	Г-жа Петипа, Марія Маріусовна. Дебютъ.
Гарлемскій Тюльпанъ.				
Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств. и четырехъ карт., соч. Л. Иванова, муз. Б. Шель, пост. балетм. М. Петипа и Л. Иванова. .	въ 1-й разъ 1887	Октября	4	Г-жа Бессонэ.
	1888	Января	10	Г-жа Карнальба.
	1889	Января	15	Г-жа Бріанца.
	1892	Сентября	23	Г-жа Іогансонъ. Анна Христіановна.
Дидона или Истребленіе Карфагена.				
Большой трагическій балетъ, соч. Дидло и Огюста, муз. Кавоса.	въ 1-й разъ 1828	Января	9	Г-жа Истомина.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяц.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Деревенская героиня.				
Пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Огюста, муз. разныхъ авторовъ . .	1828	Апрѣля	30	Г-жа Истомина.
	1828	Августа	20	Г-жа Бертранъ-Атрюксъ.
Донъ-Жуанъ или Пораженный безбожникъ				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. А. Блаша, муз. Соне и Блаша	въ 1-й разъ 1832	Іюля	25	Г-жа Пейсардъ.
	1840	Мая	17	Г-жа Андреанова 2-я.
Дезертеръ.				
Комическій балетъ въ четырехъ дѣйств., муз. разныхъ авторовъ	въ 1-й разъ 1834	Января	19	Г-жа Истомина.
	1837	Мая	17	Г-жа Дюръ.
	1839	Сентября	24	Г-жа Бертранъ.
Донъ-Кишотъ и Санхо-Пансо или Свадьба Гамаша.				
Комическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Милона, пост. Блашемъ	въ 1-й разъ 1834	Января	22	Г-жа Зубова.
Дафнисъ или Клятвопреступникъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Блаша (отца). муз. Соне	въ 1-й разъ 1834	Декабря	17	Г-жа Пейсардъ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяц.	Числ.	БАЛЕРИНЫ.
Дикій островъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Титуса, муз. Мейстера	1837	Мая	20	Г-жа Андреянова 2-я.
Дѣва Дуная.				
Пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Тальони, муз. Адольфа Адама. . .	въ 1-й разъ 1837	Декабря	20	Г-жа Тальони.
	1840			Г-жа Смирнова.
	1842	Февраля	21	Г-жа Тальони (въ послѣдній разъ).
	1880	Февраля	1	Г-жа Ваземъ.
Дая или Португальцы въ Индіи.				
Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Тальони, муз. Келлера.	1842	Января	7	Г-жа Тальони.
	1842	Октября	13	Г-жа Смирнова.
Двѣ тетки или Прошедшій и нынѣшній вѣкъ.				
Комическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Титуса, муз. Альбрехта	въ 1-й разъ 1845	Января	11	

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Двѣ волшебницы.				
Фантастическій балетъ въ двухъ дѣйствіяхъ, соч. Титуса, муз. Константина Лядова	1846	Февраля		Г-жа Никулина и г-жа Прихунова.
Дебютантка.	1846	Іюля		Г-жа Самойлова и г-жа Максимова.
Балетъ-дивертиссементъ въ двухъ карт., соч. Перро, муз. Пуни.	въ 1-й разъ 1857	Января	17	Г-жа Богданова.
Дочь Фараона.				
Большой балетъ въ четырехъ дѣйств. съ прологомъ и эпилогомъ, соч. Сенъ-Жоржа и Петипа, муз. Пуни	въ 1-й разъ 1862	Января	18	Г-жа Розати.
	1862	Октября	1	Г-жа Петипа.
	1867	Августа	31	Г-жа Кеммереръ.
	1869	Февраля	11	Г-жа Петипа (прощальный бенефисъ).
	1869	Ноября	16	Г-жа Доръ, Генріетта.
	1869	Декабря	7	Г-жа Вергина.
	1874	Октября	13	Г-жа Ваземъ.
	1885	Ноября	10	Г-жа Цукки.
	1885	Ноября	17	Г-жа Соколова.
	1886	Сентября	21	Г-жа Горшенкова.
	1898	Октября	21	Г-жа Кшесинская 2-я (въ прощальный бенефисъ И. А. Іогансонъ).

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Двѣ звѣзды.				
Анакреонтическій балетъ. соч. **Петипа**, муз. **Пуни**.	въ 1-й разъ 1871	Января	31	Г-жи Ваземъ и Вергина.
	1876	Ноября	28	Г-жи Горшенкова и Оголейтъ 1-я.
	1877	Апрѣля	29	Вос-ца Петрова и г-жа Никитина.
Донъ-Кихотъ.				
Большой балетъ въ пяти дѣйств. съ прологомъ и эпилогомъ, въ одинадцати карт., соч. **Петипа**, муз. **Минкуса**.	въ 1-й разъ 1871	Ноября	9	Г-жа Вергина.
	1874	Января	29	Г-жа Кеммереръ 1-я.
	1874	Сентября	29	Г-жа Соколова.
	1876	Декабря	30	Г-жа Горшенкова.
Дочь снѣговъ.				
Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств. и пяти карт., соч. **Петипа**, муз. **Минкуса**.	въ 1-й разъ 1879	Января	7	Г-жа Ваземъ.
Дочь Микадо.				
Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств., соч. **В. Н. Лангаммеръ**, муз. барона **В. Г. Врангель**, танцы и пост. **Л. И. Иванова** . . .	въ 1-й разъ 1897	Ноября	9	М. Ф. Кшесинская.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяц.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Евтимей и Евхариса или Побѣжденная тѣнь Либаса. Большой героико-трагическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Жома. .	возобновлен. 1828	Октября	3	Г-жа Истомина.
Жертвоприношеніе любви. Большой анакреонтическій дивертиссементъ, соч. Дидло	1828	Іюля	24	Г-жа Лопухина.
Женщина лунатикъ или Прибытіе новаго помѣщика. Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Скриба и Омера, муз. Герольда. .	1828	Мая	2	
	1832	Января	15	Г-жа Пейсардъ, Лаура. 1-й дебютъ.
	1834	Ноября	9	Г-жа Круазетъ.
	1837	Января	31	Г-жа Леконтъ.
Жизель. Фантастическій балетъ, соч. С. Жоржа, Т. Готье и Карагана, муз. Адольфа Адама	въ 1-й разъ. 1842	Декабря	18	Г-жа Андреанова 2-я.
	1843	Января	30	Г-жа Гранъ.
	1848	Октября	1	Г-жа Эльслеръ, Фанни. 1-й дебютъ.

БАЛЕТЫ	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
	1850	Октября	[illegible]	Г-жа Гризи, Карлота. 1-й дебютъ.
	1850	Февраля	[illegible]	Г-жа Богданова. Надежда, 1-й дебютъ.
	1862	Ноября	[illegible]	Г-жа Муравьева.
	1866	Декабря	13	Г-жа Гранцова.
	1878	Февраля	12	Г-жа Ваземъ.
	1884	Февраля	[illegible]	Г-жа Горшенкова.
	1887	Апрѣля	[illegible]	Г-жа Бессоне. 1-й дебютъ.
	1888	Декабря	18	Г-жа Корнальба.
	1889	Октября	22	Г-жа Горшенкова.
Жовита или Мексиканскіе разбойники.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Мазилье, муз. Лабара, пост. Сенъ-Леономъ.	1859	Сентября	13	Г-жа Розати.
Жертвы Амуру или Радости любви.				
Балетъ въ одной карт., соч. Маріуса Петипа, муз. Минкуса.				
Парадный спектакль въ Петергофѣ	1886	Іюля	[illegible]	Г-жа Горшенкова и г-жа Соколова. Ев.
Прощальный бенефисъ Е. Соколовой		Ноября	[illegible]	
	1893	Сентября	26	Г-жа Преображенская и г-жа Рыхлякова 1-я.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Жемчужина *).				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. М. Петипа, муз. Р. Дриго	1896	Мая	23	Г-жа Леньяни и г-жа Кшесинская 2-я.
Зефиръ и Флора.				
Большой анакреонтическій балетъ, соч. Дидло, муз. Кавоса	1828	Января	18	Г-жа Истомина.
	1841	Апрѣля	19	Г-жа Андреанова.
Зораида или Мавры Гренады.				
Героическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Блаша, муз. Соне	въ 1-й разъ 1834	Января	22	Г-жа Истомина.
Золотая рыбка.				
Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств. и семи карт., соч. Сенъ-Леона, муз. Минкуса.	въ 1-й разъ 1867	Сентября	26	Г-жа Сальвіони.
	1867	Ноября	30	Г-жа Кеммереръ.
	1868	Февраля	6	Г-жа Ваземъ.
Зорайя.				
Большой балетъ въ четырехъ дѣйств. и семи карт., соч. Петипа, муз. Минкуса.	въ 1-й разъ 1881	Февраля	1	Г-жа Ваземъ.
	1885	Октября	20	Г-жа Горшенкова.
	1888	Октября	12	Г-жа Альжизи.
	1889	Сентября	10	Г-жа Горшенкова 1-я.

*) Въ Москвѣ въ 1896 г.
Въ Петергофѣ 18-го Іюля 1898 г.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Золушка. Фантастическій балетъ въ трехъ актахъ, программа Л. Пашковой, муз. Бар. Фитингофъ-Шель, пост. и танцы перваго и третьяго актовъ Чекетти, второго акта Л. Иванова.	1893	Декабря	5	Г-жа Леньяни. 1-й дебютъ.
Инеса де-Кастро. Большой трагическій балетъ въ пяти дѣйств., возобн. Огюстомъ, муз. Конобія, танцы соч. Дидло, муз. Боальдье.	1829	Января	21	Г-жа Истомина.
Игры Илуса на Горѣ Этѣ. Балетъ въ одномъ актѣ и двухъ карт., соч. Карла Пихлера	1845	Февраля	19	Г-жа Гравертъ.
Испытаніе Дамиса (Ruse d'amour) *). Поставленъ М. Петипа, солистомъ Его Величества, муз. А. К. Глазунова. . .	1900	въ 1-й разъ Января	17	Г-жа Леньяни.

*) Въ Императорскомъ Эрмитажѣ 17 Января 1900 г.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Карлъ и Лизбета или Бѣглецъ противъ воли. Большой деми-характерный балетъ въ пяти дѣйств., соч. Дидло, муз. Турикова.	1828	Января	24	Г-жа Люстихъ.
Карлосъ и Розальба или Любовникъ, кукла и образецъ. Комическій балетъ въ трехъ дѣйств., въ Гишпанскомъ родѣ, соч. Дидло, муз. Кавоса.	1829	Мая	30	Г-жа Зубова.
Кора и Алонзо или Дѣва солнца. Большой героическій балетъ въ пяти дѣйств., соч. Дидло, муз. Антонолини.	1829	Августа	22	Г-жа Бертранъ.
Кораблекрушеніе морскихъ разбойниковъ или Маленькій матросъ. Балетъ пост. Огюстомъ, муз. Париса.	въ 1-и разъ 1830	Іюля	23	Г-жа Телешова.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ
Калифъ Ша-га-Багамъ или Ученый медвѣдь. Комическій балетъ въ одномъ дѣйств., новая муз. Кавоса	1830	Октября	20	Г-жа Бертранъ-Атрюксъ.
Калифъ-Багдадскій или Приключеніе молодости Гаруна-Аль-Рашида. Большой пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Антонолини.	1830	Ноября	10	Г-жа Круазетъ.
Клари. Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Милона, пост. Огюстомъ, муз. Крейцера.	въ 1 и разъ. 1831	Февраля	19	Г-жа Бертранъ-Атрюксъ.
Кавказскій плѣнникъ или Тѣнь невѣсты. Большой національный балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Кавоса .	1831	Декабря	28	Г-жа Истомина.
	1834	Августа	27	Г-жа Новицкая.
	1838	Іюля	6	Г-жа Дюръ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Кіа-Кингъ.				
Большой балетъ въ пяти дѣйств., соч. Титюса, муз. Россини, Спонтини и Романи	въ 1-й разъ 1832	Мая	15	**Г-жа Истомина.**
	1834	Февраля	4	**Г-жа Бертранъ-Атрюксъ.**
	1837	Мая	10	**Г-жа Круазетъ.**
	1840	Января	25	**Г-жа Смирнова.**
Кесарь въ Египтѣ.				
Большой героическій балетъ въ пяти дѣйств., соч. Титюса, муз. Спонтини, Романи, Вейгеля, Караффа и др.	въ 1-й разъ 1834	Августа	20	**Г-жа Пейсардъ.**
	1834	Октября	11	**Г-жа Круазетъ.**
	1840	Мая	19	**Г-жа Лащукъ.**
Креолка.				
Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Тальони, муз. Франка	въ 1-й разъ 1839	Января	16	**Г-жа Тальони.**
Катарина дочь разбойника.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств. и четырехъ карт., соч. Перро, муз. Пуни . .	въ 1-й разъ 1849	Февраля	4	**Г-жа Эльслеръ, Фанни.**
	1851	Января	20	**Г-жа Гризи, Карлота.**
	1853	Октября	13	**Г-жа Флери, Луиза. 1-й дебютъ.**

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
	1854	Сентября	23	Г-жа Іелла.
	1858	Января	8	Г-жа Богданова, Надежда.
	1859	Января	1	Г-жа Фридбергъ, Катерина.
	1859	Августа	30	Г-жа Петипа.
	1866	Апрѣля	7	Г-жа Кукки, Клодина.
Возобновленъ М. Петипа.	1870	Ноября	1	Г-жа Гранцова.
Возобновленъ Энрико Чекетти.	1888	Октября	25	Г-жа Альджизи, Луиза. 1-й дебютъ.
	1889	Апрѣля	19	Г-жа Горшенкова 1-я.
	1894	Января	9	Г-жа Леньяни.
Крестьянская свадьба.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., муз. Стефани.	1851	Февраля	9	Г-жа Штраусъ, Каролина.
	1851	Мая	11	Г-жа Игнатьева.
	1853	Іюля	1	Г-жа Суровщикова-Петипа.
	1856	Сентября	16	Г-жа Лайксарова.
	1857	Декабря	19	Г-жа Козловская, Викторія. 1-й дебютъ.
	1881	Января		Г-жа Жукова 1-я.
Возобновленъ Кшесинскимъ 1-мъ	1888	Октября	2	Г-жа Жукова 2-я.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ
Корсаръ.				
Большой балетъ въ четырехъ дѣйств. и пяти карт., соч. С. Жоржа и Мазилье, пост. М. Петипа, муз. Адама и Пуни	1858	Января	12	Г-жа Фридбергъ, Катерина.
	1859	Ноября	8	Г-жа Розати.
	1863	Января	21	Г-жа Петипа.
	1868	Января	25	Г-жа Гранцова.
	1868	Апрѣля	7	Г-жа Ваземъ.
	1868	Сентября	3	Г-жа Доръ, Генріетта. 1-й дебютъ.
	1880	Ноября	30	Г-жа Соколова.
Возобновленъ.	1899	Января	13	Г-жа Леньяни, Пьерина.
	1901	Апрѣля	18	Г-жа Рославлева.
Конекъ-Горбунокъ или Царь-Дѣвица.				
Волшебный балетъ въ четырехъ дѣйств. и девяти карт., соч. Сенъ-Леона, муз. Пуни	въ 1-й разъ 1864	Декабря	3	Г-жа Муравьева.
	1865	Февраля	10	Г-жа Мадаева.
	1867	Января	29	Г-жа Гранцова.
	1867	Сентября	3	Г-жа Кеммереръ 1-я.
	1868	Апрѣля	28	Г-жа Ваземъ.
	1870	Мая	3	Г-жа Соколова.

БАЛЕТЫ	Годъ	Мѣсяцъ	Число	БАЛЕРИНЫ
	1872	Мая	11	Г-жа Амосова.
	1881	Декабря	12	Г-жа Горшенькова.
	1895	Декабря	6	Г-жа Леньяни.
				Г-жа Кшесинская.
Камарго.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств. и восьми карт., соч. С. Жоржа и Петипа, муз. Минкуса	1872	Декабря	17	Г-жа Грацiова.
	1873	Апрѣля	29	Г-жа Ваземъ.
Возобновленъ балетм. заслуженнымъ артистомъ Л. Ивановымъ.	1901	Января	28	Г-жа Леньяни (прощальный бенефисъ).
	1901	Сентября	2	Г-жа Преображенская.
Кипрская статуя или Пигмалiонъ.				
Балетъ въ четырехъ дѣйств. и шести карт., сюжетъ и муз. князя Трубецкого, пост. М. Петипа.	въ 1 и разъ 1883	Декабря	11	Г-жа Соколова.
	1885	Января	20	Г-жа Iогансонъ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Коппелія.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Нуитеръ и Сенъ-Леона, муз. Лео-Делиба .	въ 1-й разъ 1884	Ноября	25	Г-жа Никитина, Варвара Александровна.
	1894	Января	26	Г-жа Леньяни.
	1895	Февраля	10	Г-жа Кшесинская 2-я.
	1894	Сентября	17	Г-жа Гантенбергъ, Гедвига. 1-й дебютъ.
	1895	Сентября	17	Г-жа Рославлева, Любовь, 1-й дебютъ.
	1898	Сентября	9	Г-жа Преображенская.
	1899	Апрѣля	21	Г-жа Джури.
				Г-жа Трефилова.
	1901	Октября	10	Г-жа Замбелли.
Капризы бабочки.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., Маріуса Петипа, муз. Кроткова.	1889	Октября	25	Г-жа Никитина, Варвара Александровна.
	1895	Сентября	27	Г-жа Рославлева, Любовь, въ 1-й разъ.
	1898	Апрѣля	19	Г-жа Преображенская.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Калькабрино.				
Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств., программа М. И. Чайковскаго и М. Петипа, пост. М. Петипа, муз. Минкуса	1891	Февраля	13	Г-жа Бріанца.
	1892	Октября	25	Г-жа Кшесинская 2-я.
Лаура и Генрихъ или Трубадуръ.				
Большой героическій балетъ, соч. Дидло, муз. Кавоса	1828	Апрѣля	16	Г-жа Бертрамъ-Атрюксъ.
Лавровый вѣнокъ или Праздникъ въ лагерѣ.				
Большой національный дивертиссементъ, соч. Дидло, муз. Кавоса	въ 1-й разъ 1828	Іюля	22	Г-жа Истомина.
Любовное зелье.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Лашука, муз. Франка.	въ 1-й разъ 1841	Апрѣля	22	Г-жа Прихунова.
Лида швейцарская молочница.				
Демихарактерный балетъ въ двухъ дѣйств. и трехъ карт., муз. Геровица, пост. М. Петипа.	въ 1-й разъ 1849	Декабря	8	Г-жа Эльслеръ. Фанни.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Ливанская красавица или Горный духъ. Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств. и семи карт., соч. Петипа, муз. Пуни. .	въ 1-й разъ 1863	Декабря	12	Г-жа Петипа.
Лезгинскіе танцы. Дивертиссементъ, пост. Кшесинскимъ, муз. Стефани.	1864	Сентября	13	Г-жа Кошева.
Лилія. Фантастическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Сенъ-Леона, муз. Минкуса. . .	въ 1-й разъ 1869	Октября	21	Г-жа Гранцова.
Второе дѣйствіе балета Лебединое озеро, муз. Чайковскаго, пост. Л. Иванова.	1894	Февраля	17	Г-жа Леньяни.
Лебединое озеро. Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств. и четырехъ карт., соч. Маріуса Ивановича Петипа и Левъ Ивановича Иванова	въ 1-й разъ 1895	Января	15	Г-жа Леньяни. Г-жа Кшесинская 2-я.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Молодая молочница или Нисета и Лука. Балетъ комическій въ одномъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Антонолини.	1828	Января	28	Г-жа Бертранъ.
Молодая островитянка или Леонъ и Тамаида. Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Кавоса .	1828	Іюля	8	Г-жа Телешова.
Модная торговка. Комическій балетъ въ одномъ дѣйств.	1828	Сентября	9	Г-жа Вальберхова.
Медея и Язонъ. Большой трагико-пантомимный балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Новера, муз. Рудольфа.	1831	Февраля	16	Г-жа Колосова.
Мельники или Ночное свиданіе. Комическій балетъ въ двухъ дѣйств., муз. Тивольскаго.	1834	Января	7	Г-жа Бертраръ-Атрюксъ.
	1837	Іюля	20	Г-жа Телешова.
	1843	Сентября	2	Г-жа Гравертъ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
	1844	Мая	25	Г-жа Рювина.
	1846	Февраля	17	Г-жа Амосова.
	1856	Мая	19	Г-жа Лапшина.
	1864	Декабря	30	Г-жа Савренская.
Марсъ и Венера или Сѣти Вулкана.				
Балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Бланта, муз. Шнейцгофера.	въ 1-й разъ 1833	Августа	30	Г-жа Пейсардъ.
Маскарадъ въ театрѣ.				
Большой комическій дивертиссементъ, соч. Титуса, муз. разныхъ авторовъ . . .	въ 1-й разъ 1834	Февраля	23	Г-жа Шлефохтъ.
Миранда.				
Балетъ въ одномъ дѣйств. и четырехъ карт., соч. Тальони, муз. Обера и Россини.	1838	Сентября	28	Г-жа Тальони.
Морской разбойникъ.				
Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Тальони, муз. Адольфа Адама	въ 1-й разъ 1840	Февраля	9	Г-жа Тальони.
	1841	Іюля	30	Г-жа Андреанова.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Мечта художника или Одушевленный портретъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств. и двухъ карт., соч. Перро, муз. Пуни.				
По афишѣ 1848 г. муз. Пуни и Орзини	въ 1-й разъ 1848	Октября	19	Г-жа Эльслеръ, Фанни.
	1853	Ноября	3	Г-жа Флери, Луиза.
	1854	Апрѣля	30	Г-жа Амосова.
	1855	Декабря	1	Г-жа Черито, Фанни.
	1857	Декабря	3	Г-жа Фридбергъ, Катерина.
	1860	Апрѣля	19	Г-жа Богданова, Н.
	1863	Мая	2	Г-жа Мадаева.
Маркобомба.				
Комическій балетъ въ одномъ дѣйств.	въ 1-й разъ 1854	Ноября	23	Г-жа Ришардъ.
Бенефисъ Л. Иванова за 50-ти-лѣтнюю службу. . . .	1899	Декабря	5	Г-жа Прихунова. Г-жа Сѣдова. Г-жа Егорова 2-я.
Маркитантка.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Сенъ-Леона, муз. Пуни	въ 1-й разъ 1855	Декабря	13	Г-жа Черито, Фанни.
	1856	Апрѣля	24	Г-жа Прихунова.
	1861	Сентября	24	Г-жа Петипа.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Мраморная красавица.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств., пост. Перро, муз. Пуни	въ 1-й разъ 1856	Февраля	19	Г-жа Черита, Фанни.
	1857	Сентября	19	Г-жа Муравьева.
Метеора.				
Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Сенъ-Леона, муз. Пипта и Пуни	въ 1-й разъ 1861	Февраля	23	Г-жа Богданова, Н.
	1862	Августа	30	Г-жа Муравьева.
	1862	Февраля	1	Г-жа Розати.
	1867	Января	17	Г-жа Гранцова.
Млада.				
Фантастическій балетъ въ четырехъ дѣйств. и девяти карт., соч. Петипа, муз. Минкуса	въ 1-й разъ 1879	Декабря	2	Г-жа Соколова, Ев.
	1896	Сентября	25	Г-жа Кшесинская, М. Ф.
Нина или Сумасшедшая отъ любви.				
Большой пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Милона, муз. Персюи . .	въ 1-й разъ 1828	Января	6	Г-жа Истомина.
	1831	Октября	25	Г-жа Круазетъ.
	1834	Іюля	27	Г-жа Новицкая.
	1837	Іюля	14	Г-жа Дюръ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Неожиданное возвращеніе или Вечеръ въ саду.				
Эпизодическій дивертиссементъ въ одномъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Антонолини.	1828	Іюля	13	Г-жа Телешова.
	1828	Іюля	15	Г-жа Люстикъ.
Новая героиня или Женщина козакъ.				
Большой балетъ, соч. Вальберка, пост. Огюстомъ, танцы Дидло, муз. разныхъ авторовъ.	1829	Сентября	2	Г-жа Бертранъ.
Наяда и Рыбакъ.				
Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Перро, муз. Пуни.	въ 1-й разъ 1851	Января	30	Г-жа Гризи, Карлота.
	1853	Ноября	23	Г-жа Флери, Луиза.
	1854	Декабря	7	Г-жа Ришардъ.
	1861	Февраля	19	Г-жа Прихунова.
	1863	Ноября	7	Г-жа Муравьева.
	1867	Сентября	10	Г-жа Канцырева.
	1867	Октября	15	Г-жа Ваземъ.
	1874	Октября	27	Г-жа Соколова, Ев.
	1884	Сентября	9	Г-жа Никитина.
	1887	Мая	3	Г-жа Бессоне.
	1892	Сентября	20	Г-жа Никитина, В. А.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Невѣста лунатикъ. Большой балетъ въ трехъ дѣйств. и 4 карт., соч. Катерины Фридбергъ, муз. Скриба и Онера	въ 1-й разъ 1859	Января	29	Г-жа Фридбергъ.
Нимфы и Сатиръ. Дивертиссементъ въ одномъ дѣйств., соч. Сенъ-Леона, муз. Пуни.	въ 1-й разъ 1861	Октября	26	Г-жа Прихунова. Г-жа Кеммереръ. Г-жа Мадаева.
Ночь и День. Парадный балетъ по случаю Коронованія въ Москвѣ Его Императорскаго Величества Государя Императора Александра III, соч. Петипа, муз. Минкуса.	1883	Мая	18	Г-жа Ваземъ. Г-жа Соколова, Ев.
Ненюфаръ. Хореографическая фантазія въ одномъ дѣйств., соч. балетм. Петипа, муз. Кроткова.	въ 1-й разъ 1890	Ноября	11	Г-жа Никитина, Варвара Александровна.
Отдыхъ каравана. Большой дивертиссементъ, составл. изъ разнохарактерныхъ танцевъ и плясокъ . .	1828	Іюля	27	Г-жа Истомина.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Оправданная служанка или Праздникъ Матурины.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Гарделя, муз. Персюи	1831	Мая	27	Г-жа Алексисъ.
Отчаяніе Жокриса или Простаки.				
Комическій балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Огюста, муз. разныхъ авторовъ . . .	1834	Января	29	Г-жа Телешова.
	1837	Февраля	11	Г-жа Телешова.
Озеро волшебницъ.				
Большой балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Скриба и Тальони, муз. Обера и Келлера.	въ 1-й разъ 1840	Ноября	27	Г-жа Тальони.
	1841	Іюля	16	Г-жа Андреянова.
Островъ нѣмыхъ.				
Балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Перро, муз. Рабара и Пуни	въ 1-й разъ 1857	Февраля	7	Г-жа Черито, Фанни.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Очарованный лѣсъ.				
Фантастическій балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Л. Иванова, муз. Дриго	въ 1-й разъ 1887	Мая	3	Г-жа Никитина, Варвара Александровна.
	1889	Октября	25	Г-жа Горшенкова.
	1892	Сентября	2	Г-жа Андерсонъ.
	1893	Сентября	26	Г-жа Куличевская.
				Г-жа Егорова 2-я.
Пажи Герцога Вандомскаго.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Омера, муз. Жеровича	1828	Января	3	Г-жа Истомина.
Приключеніе на охотѣ.				
Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Кавоса .	1828	Іюля	10	Г-жа Телешова.
Пиратъ и Тизбе.				
Большой героическій балетъ, соч. Конціони, воз. Огюстомъ, танцы Дидло, муз. Кавоса.	въ 1-й разъ 1829	Сентября	16	Г-жа Истомина.
Павелъ и Виргинія или Кораблекрушеніе.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Гарделя, муз. Крейцеръ.	въ 1-й разъ 1831	Мая	7	Г-жа Зубова.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Пери.				
Фантастическій балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Коррали, пост. Фредерикомъ, муз. Бур-Мюллера	въ 1-й разъ 1844	Января	20	Г-жа Андреянова.
	1846	Декабря	26	Г-жа Яковлева.
	1859	Октября	4	Г-жа Муравьева.
Пахита.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Мазилье и Фушера, муз. Дельдевеза, пост. Фредерикомъ и Петипа.				
1-й дебютъ Маріуса Ивановича Петипа, исполнялъ роль Луціана, 1847 года Сентября 26	въ 1-й разъ 1847	Сентября	26	Г-жа Андреянова.
	1851	Января	13	Г-жа Гризи, Карлота.
	1853	Декабря	13	Г-жа Гиро, Роза.
	1856	Января	10	Г-жа Прихунова.
	1881	Декабря	27	Г-жа Ваземъ.
	1884	Сентября	23	Г-жа Горшенкова.
	1886	Ноября	2	Г-жа Цукки, Виржинія.
	1892	Октября	11	Г-жа Горшенкова.
	1893	Октября	17	Г-жа Поллини.
	1894	Февраля	20	Г-жа Кшесинская 2-я.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Питомица фей (La filleule des fées).				
Балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Перро, муз. Пуни . .	въ 1-й разъ 1850	Февраля	12	Г-жа Эльслеръ, Фанни.
	1850	Октября	17	Г-жа Гризи, Карлота.
Парижскій рынокъ.				
Пантомимный балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Петипа, муз. Пуни.	въ 1-й разъ 1859	Апрѣля	23	Г-жа Петипа.
	1864	Февраля	28	Г-жа Кеммереръ.
	1867	Февраля	21	Г-жа Канцырева.
	1871	Августа	17	Г-жа Шапошникова.
	1872	Апрѣля	25	Г-жа Амосова.
	1895	Января	8	Г-жа Андерсонъ (прощальный бенефисъ).
Пакеретта.				
Большой балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Сенъ-Леона, муз. Бенуа и Пуни	въ 1-й разъ 1860	Января	26	Г-жа Розати.
	1864	Января	14	Г-жа Муравьева.
	1865	Декабря	9	Г-жа Лебедева.
	1882	Января	10	Г-жа Соколова, Ев.
Путешествующая танцовщица.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Петипа, муз. Пуни .	въ 1-й разъ 1865	Ноября	4	Г-жа Петипа М. С.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Пастухъ и Пчела.				
Хореографическая идиллія въ одной карт., соч. Сенъ-Леона, муз. Галеви. . . .	въ 1-й разъ 1869	Февраля	4	Г-жа Канцырева.
Приключенія Пелея.				
Миѳологическій балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Петипа, муз. Минкуса	въ 1-й разъ 1876	Января	18	Г-жа Соколова, Ев.
Приказъ Короля.				
Большой балетъ въ четырехъ дѣйств., пост. Петипа, муз. Визентини.	въ 1-й разъ 1886	Февраля	14	Г-жа Цукки, Виржинія.
	1888	Октября	16	Г-жа Никитина.
Перлы Андалузіи (La Perle d'Andalousie).	1854	Декабря	10	Г-жа Варгасъ, Пепа и г-жа Гусманъ, Антонія.
Пробужденіе флоры.				
Анакреонтическій балетъ въ одномъ дѣйств., соч. М. Петипа и Л. Иванова, муз. Р. Дриго.	1894	Іюля	28	Г-жа Кшесинская 2-я.
На сценѣ Маріинскаго театра въ прощальный бенефисъ Андерсонъ	1895	Января	8	Г-жа Кшесинская 2-я.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Привалъ кавалеріи.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., муз. Армсгеймера, пост. М. Петипа.				
Въ бенефисъ М. Петипа за 20-ти-лѣтнюю службу . .	1896	Января	21	Г-жа Леньяни и г-жа Петипа, Марія.
	1896	Декабря	30	Г-жа Кшесинская 2-я и г-жа Петипа 1-я.
	1898	Сентября	7	Г-жа Преображенская и г-жа Петипа 1-я.
Прелестная жемчужина.				
Балетъ въ одномъ дѣйств. съ апоѳеозомъ, муз. Дриго, пост. Петипа	1896	Мая	17	Г-жа Леньяни и г-жа Кшесинская 2-я.
Рауль-де-Креки или Возвращеніе изъ крестовыхъ походовъ.				
Большой пантомимный балетъ въ пяти дѣйств., муз. Кавоса и учен. его Жучковскаго	1828	Февраля	2	Г-жа Зубова.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Русланъ и Людмила или Низверженіе Черномора злого волшебника.				
Большой фантастическій балетъ въ пяти дѣйств., соч. Дидло, муз. Шольцз . . .	1828	Іюня	28	Г-жа Лопухина.
	1829	Февраля	17	Г-жа Шемаева.
Рауль синяя борода или Опасность любопытства.				
Пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Огюста, муз. Кавоса и Гретри . .	1837	Августа	25	Г-жа Дюръ.
Роза, Фіалка и Бабочка.				
Хореографическая карт., соч. Перро.	въ 1-й разъ 1857	Октября	8	Г-жа Радина.
				Г-жа Амосова и г-жа Муравьева.
Робертъ и Бертрамъ или Два вора.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств. и шести карт., соч. Оге, пост. Кшесинскимъ, муз. Шмидта и Пуни. . .	въ 1-й разъ 1858	Апрѣля	29	Безъ балеринъ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Роксана краса Черногоріи.				
Фантастическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Петипа, муз. Минкуса. . . .	въ 1-й разъ 1878	Января	29	Г-жа Соколова.
	1880	Марта	30	Г-жа Ваземъ.
Раймонда.	1883	Сентября	25	Г-жа Горшенкова 1-я.
Балетъ въ трехъ дѣйств. и четырехъ карт., соч. Пашковой, муз. А. К. Глазунова, танцы и пост. М. Петипа.	въ 1-й разъ 1898	Января	7	Г-жа Леньяни. Г-жа Гельцеръ.
Сельскій праздникъ.				
Большой дивертиссементъ, соч. Огюста, муз. разныхъ авторовъ	1828	Января	26	
Сатана со всѣмъ приборомъ или Урокъ чародѣя.				
Большой волшебный балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Огюста и Дидло, муз. Кавоса.	1828	Мая	28	Г-жа Истомина.
Сандриліона.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Альберта . .	1828	Іюля	26	Г-жа Лопухина.
	1828	Іюля	31	Г-жа Бертранъ-Атрюксъ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Сумбека или Покореніе Казанскаго царства.				
Большой героическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. А. Блаша, муз. Соне .	въ 1-й разъ 1832	Ноября	3	Г-жа Истомина.
Сила любви.				
Анакреонтическій балетъ, соч. Блаша, муз. Блаша. .	1834	Декабря	17	Г-жа Круазетъ.
Сильфида.				
Большой балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Тальони, пост. Титюсомъ, муз. Шнейцгофера	въ 1-й разъ 1835	Мая	28	Г-жа Круазетъ.
	1837	Сентября	6	Г-жа Тальони. 1-й дебютъ.
	1838	Іюля	27	Г-жа Алексисъ.
	1839	Мая	17	Г-жа Круазетъ.
	1840	Января	25	Г-жа Смирнова.
	1843	Апрѣля	16	Г-жа Гранъ.
	1846	Сентября	19	Г-жа Санковская.
	1857	Октября	29	Г-жа Богданова, Надежда.
Возобновленъ М. И. Петипа, музыка — нѣкоторые нумера Дриго	1892	Января	19	Г-жа Никитина, Варвара Александровна.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Сатанилла или Любовь и адъ.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств. и семи карт., соч. Мазилье и Сен-Жоржа, муз. Бенца.	въ 1-й разъ 1848	Февраля	10	Г-жа Волкова.
Дебютъ Петипа (отца) исполнилъ роль Ортензіуса.	1848	Апрѣля	23	Г-жа Андреянова.
Поставленъ былъ на здѣшней сценѣ Петипа (отцомъ и сыномъ)	1866	Октября	18	Г-жа Лебедева.
Сирота Теолинда или Духъ долины.				
Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств. съ прологомъ, соч. Сенъ-Леона, муз. Пуни	въ 1-й разъ 1862	Декабря	6	Г-жа Муравьева.
	1866	Января	9	Г-жа Лебедева.
	1867	Ноября	26	Г-жа Ваземъ.
Своенравная жена.				
Балетъ въ четырехъ дѣйств. и пяти карт., соч. Мазилье, муз. Адама Пуни	1851	Ноября	14	Г-жа Гризи, К. Андреянова.
	1853	Октября	25	Г-жа Гиро, Роза и г-жа Флери, Луиза.
	1854	Ноября	11	Г-жа Амосова и г-жа Прихунова.
	1859	Января	8	Г-жа Феррарисъ и г-жа Амосова.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
	1885	Января	23	Г-жа Соколова, Ев. и г-жа Горшенкова 1-я.
	1887	Сентября	16	Г-жа Іогансонъ и г-жа Виноградова. 1-й дебютъ.
Въ бенефисъ г-жи Савиной данъ былъ второй актъ балета, пост. Л. Иванова .	1894	Января	27	Г-жа Преображенская и г-жа Куличевская.
Сальтарелло или Страсть къ танцамъ.				
Балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Сенъ-Леона, муз. его-же	въ 1-й разъ 1859	Октября	8	Г-жа Муравьева.
	1860	Января	19	Г-жа Кошева.
Съ луны въ Японію.	1861	Февраля	1	Г-жа Петипа.
Пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств., сюжетъ Лопухина, муз. Кислинскаго, пост. Э. Чекетти .	въ 1-й разъ 1900	Февраля	27	Г-жа Кшесинская 2-я.
Сонъ въ лѣтнюю ночь.		Марта	5	Г-жа Трефилова.
Фантастическій балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Петипа, муз. Мендельсонъ-Бартольди	1876	Сентября	23	Г-жа Соколова, Ев.
	1876	Октября	31	Г-жа Горшенкова.
	1883	Октября	21	Г-жа Ваземъ.
Возобновленъ.	1889	Октября	25	Г-жа Никитина, Варвара Александровна и г-жа Іогансонъ, Анна Христіановна.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Севильская жемчужина. Большой балетъ въ трехъ дѣйств. и шести карт., соч. Сенъ-Леона, муз. Пинто и Пуни	въ 1-й разъ 1861	Января	24	Г-жа Розати.
Спящая красавица. Балетъ-феерія въ трехъ дѣйств. съ прологомъ, содержаніе заимствовано изъ сказ. Перро, муз. П. И. Чайковскаго, пост. балетм. М. Петипа.	въ 1-й разъ 1890	Января	3	Г-жа Бріанца.
	1892	Ноября	8	Г-жа Дель-Эра. 1-й дебютъ.
	1893	Января	17	Г-жа Кшесинская 2-я.
Синяя борода. Балетъ-феерія въ трехъ дѣйств. и семи карт. съ апоѳеозомъ, сюжетъ заимствованъ изъ сказки Перро, муз. П. П. Шенка.	въ 1-й разъ 1896	Декабря	8	Г-жа Леньяни, Пьерина.
	1900	Сентября	17	Г-жа Преображенская.
Тезей и Аріадна или Пораженіе Минотавра. Большой трагико-героическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Антонолини	1828	Октября	8	Г-жа Азлова и г-жа Истомина.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Телемакъ на островѣ Калипсо.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств., пост. Блашемъ, муз. Піэта и Дюбервала.	въ 1-й разъ 1832	Сентября	19	Г-жа Пейсардъ.
	1834	Декабря	6	Г-жа Истомина.
Тѣнь.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств., соч. Тальони, муз. Маурера.	въ 1-й разъ 1839	Ноября	22	Г-жа Тальони.
	1843	Апрѣля	27	Г-жа Гранье.
	1843	Сентября	22	Г-жа Смирнова.
Тарантула.				
Пантомимный балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Корали и Скриба, муз. Жиде. . .	въ 1-й разъ 1849	Декабря	20	Г-жа Эльслеръ, Фанни.
Талисманъ.				
Фантастическій балетъ въ двухъ дѣйств. и четырехъ карт., соч. Питара, муз. Франка	въ 1-й разъ 1847	Января	19	Г-жа Яковлева.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Тщетная предосторожность или Лиза и Коленъ.				
Комическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Доберваля, муз. Гертеля. . . .	1828	Апрѣля	9	Г-жа Бертранъ-Атрюксъ.
	1840	Октября	6	Г-жа Шлефохтъ.
	1844	Іюля	5	Г-жа Рюлина.
	1848	Ноября	20	Г-жа Эльслеръ, Фанни.
	1853	Ноября	3	Г-жа Гиро, Роза.
	1854	Октября	28	Г-жа Прихунова.
	1860	Октября	6	Г-жа Лядова.
	1864	Января	28	Г-жа Кеммереръ.
	1870	Ноября	17	Г-жа Вергина.
	1885	Декабря	15	Г-жа Цукки, Виржинія.
	1888	Октября	2	Г-жа Виноградова. 1-й актъ балета.
	1894	Сентября	25	Г-жа Гантенбергъ, Гедвига.
	1896	Сентября	15	Г-жа Кшесинская 2-я.
	1899	Апрѣля	28	Г-жа Джури.
Трильби.				
Фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств. и семи карт., соч. Шарля-Нодье, пост. Петипа, муз. Герделя . .	въ 1-й разъ 1871	Января	17	Г-жа Гранцова.
	1871	Апрѣля	4	Г-жа Ваземъ.
	1884	Октября	7	Г-жа Соколова, Ев.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Талисманъ.				
Фантастическій балетъ въ четырехъ дѣйств. съ прологомъ и эпилогомъ, въ семи карт., программа Тарновскаго и Петипа, муз. Дриго, пост. Петипа . . .	1889	Января	25	Г-жа Корнальба.
	1889	Апрѣля	23	Г-жа Никитина Варвара Александровна.
	1895	Октября	22	Г-жа Леньяни, Пьерина.
Ученики Дюпре.				
Балетъ въ двухъ актахъ, пост. М. Петипа, солиста Его Величества, муз. Делиба, Византини и друг. .	1900	Февраля	14	Г-жа Леньяни.
Федра.				
Большой трагико-героическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Кавоса	1829	Сентября	26	Г-жа Истомина.
Фильбертъ или Маленькій матросъ.				
Балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Жана и А. Блаша, муз. Соне	1834	Февраля	12	Г-жа Волкова.
	1837	Мая	24	

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Фламандская красавица. Большой балетъ въ трехъ дѣйств. и восьми карт., соч. Сенъ-Жоржа и Альбера, пост. С. Мазилье, муз. Адама и Пуни	1852	Октября	25	Г-жа Гризи, Карлотта.
Фаустъ. Большой фантастическій балетъ въ трехъ дѣйств. и семи карт., соч. Перро, муз. Паница и Пуни	въ 1-й разъ 1854	Февраля	2	Г-жа Іелла.
	1856	Ноября	29	Г-жа Богданова, Надежда.
	1858	Декабря	7	Г-жа Феррасисъ.
	1861	Ноября	26	Г-жа Петипа.
	1867	Ноября	2	Г-жа Сальвіони.
	1868	Апрѣля	11	Г-жа Вергина.
	1872	Февраля	6	Г-жа Гранцова.
	1873	Октября	14	Г-жа Кеммереръ.
	1875	Октября	12	Г-жа Соколова, Ев.
Фіаммотта. Фантастическій балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Сенъ-Леона, муз. Минкуса. . .	1864	Февраля	13	Г-жа Муравьева.
	1865	Сентября	28	Г-жа Лебедева.
	1867	Октября	1	Г-жа Кеммереръ.
	1868	Января	14	Г-жа Гранцова.
	1870	Августа	25	Г-жа Соколова, Ев.
	1887	Декабря	6	Г-жа Корнальба. 1-й дебютъ.
	1888	Ноября	6	Г-жа Виноградова.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Флорида.				
Балетъ въ трехъ дѣйств. и пяти карт., соч. Петипа, муз. Пуни.	въ 1-й разъ 1866	Января	20	Г-жа Петипа.
	1866	Марта	31	Г-жа Кеммереръ.
Фризакъ-Цирульникъ или Двойная свадьба.				
Комическій фарсъ въ одномъ дѣйств., соч. Петипа, муз. Минкуса.	въ 1-й разъ 1879	Марта	11	Г-жа Никитина.
Хензи и Тао или Красавица и чудовищѣ.				
Большой балетъ въ четырехъ дѣйств., соч. Дидло, муз. Антонолини.	1828	Октября	11	Г-жа Бертранъ-Атрюксъ.
Хромой колдунъ.				
Пантомимный балетъ въ трехъ дѣйств. и десяти карт., соч. Корали, Бюра-де-Гюрши, пост. Титюса . .	въ 1-й разъ 1839	Іюля	5	Г-жа Круазетъ.
	1840			Г-жа Смирнова.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Царь Кандавлъ.				
Большой балетъ въ четырехъ дѣйств. и шести карт., соч. Сенъ-Жоржа и Петипа, муз. Пуни.	въ 1-й разъ 1868	Октября	17	Г-жа Доръ, Генріета.
	1868	Ноября	17	Г-жа Вергина.
	1873	Октября	21	Г-жа Симская 2-я.
	1875	Декабря	28	Г-жа Ваземъ.
Возобновленъ.	1891	Ноября	24	Г-жа Бріанца.
	1893	Января	10	Г-жа Горшенкова 1-я.
	1893	Октября	3	Г-жа Поллини. 1-й дебютъ.
	1897	Февраля	9	Г-жа Нелидова.
	1900	Сентября	24	Г-жа Петипа, Марія.
Четыре соединенные народа или Исполненный сонъ.				
Большой національный дивертиссементъ въ одномъ дѣйств., соч. Дидло	1828	Іюля	30	Г-жа Величкина.
Швейцарская молочница.				
Деми-характерный балетъ въ двухъ дѣйств., соч. Титюса, муз. Гировича. . .	1832	Апрѣля	18	Г-жа Пейсардъ.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
Шалость Амура.				
Анакреонтическій балетъ въ одномъ дѣйств., соч. Л. Иванова, муз. Фридмана .	въ 1-й разъ 1890	Ноября	11	Г-жа Никитина, Варвара Александровна.
Щелкунчикъ.				
Балетъ-феерія въ двухъ актахъ и трехъ карт., муз. П. Чайковскаго, пост. Л. Иванова.	въ 1-й разъ 1892	Декабря	6	Г-жа Делль-Эра.
		Декабря	13	Г-жа Никитина. Варвара Александровна.
	1893	Января	3	Г-жа Кшесинская 2-я.
	1893	Сентября		Г-жа Іогансонъ и г-жа Преображенская.
	1901	Апрѣля	29	Г-жа Гельцеръ.
Эсмеральда.				
Большой балетъ въ трехъ дѣйств. и пяти карт., соч. Перро муз. Пуни.				
1-й дебютъ Перро игралъ роль Гренгуара.	въ 1-й разъ 1848	Декабря	21	Г-жа Эльслеръ, Фанни.
	1850	Октября	31	Г-жа Гризи, Карлота.
	1853	Октября	13	Г-жа Гиро, Роза.
	1854	Ноября	23	Г-жа Петипа.
	1856	Октября	16	Г-жа Богданова, Надежда.

БАЛЕТЫ.	Годъ.	Мѣсяцъ.	Число.	БАЛЕРИНЫ.
	1857	Сентября	8	Г-жа Лебедева.
	1866	Апрѣля	19	Г-жа Кукки, Клодина.
	1868	Апрѣля	18	Г-жа Стефанская.
	1870	Февраля	12	Г-жа Соколова, Ев.
	1872	Октября	30	Г-жа Гранцова.
	1886	Декабря	17	Г-жа Цукки, Виржинія.
	1889	Октября	8	Г-жа Бріанца, Карлотта.
	1899	Ноября	21	Г-жа Кшесинская, Матильда.
Эолина или Дріада.				
Большой фантастическій балетъ въ четырехъ дѣйств. и пяти карт., соч. Перро, муз. Пуни.	1858	Ноября	6	Г-жа Ферририсъ.
	1859	Декабря	20	Г-жа Прихунова.
	1861	Октября	15	Г-жа Петипа.

BINDING SECT. NOV 27 1969

PN
2007
E9
1899/
1900&
suppl.

Ezhegodnik imperatorskikh
teatrov

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY